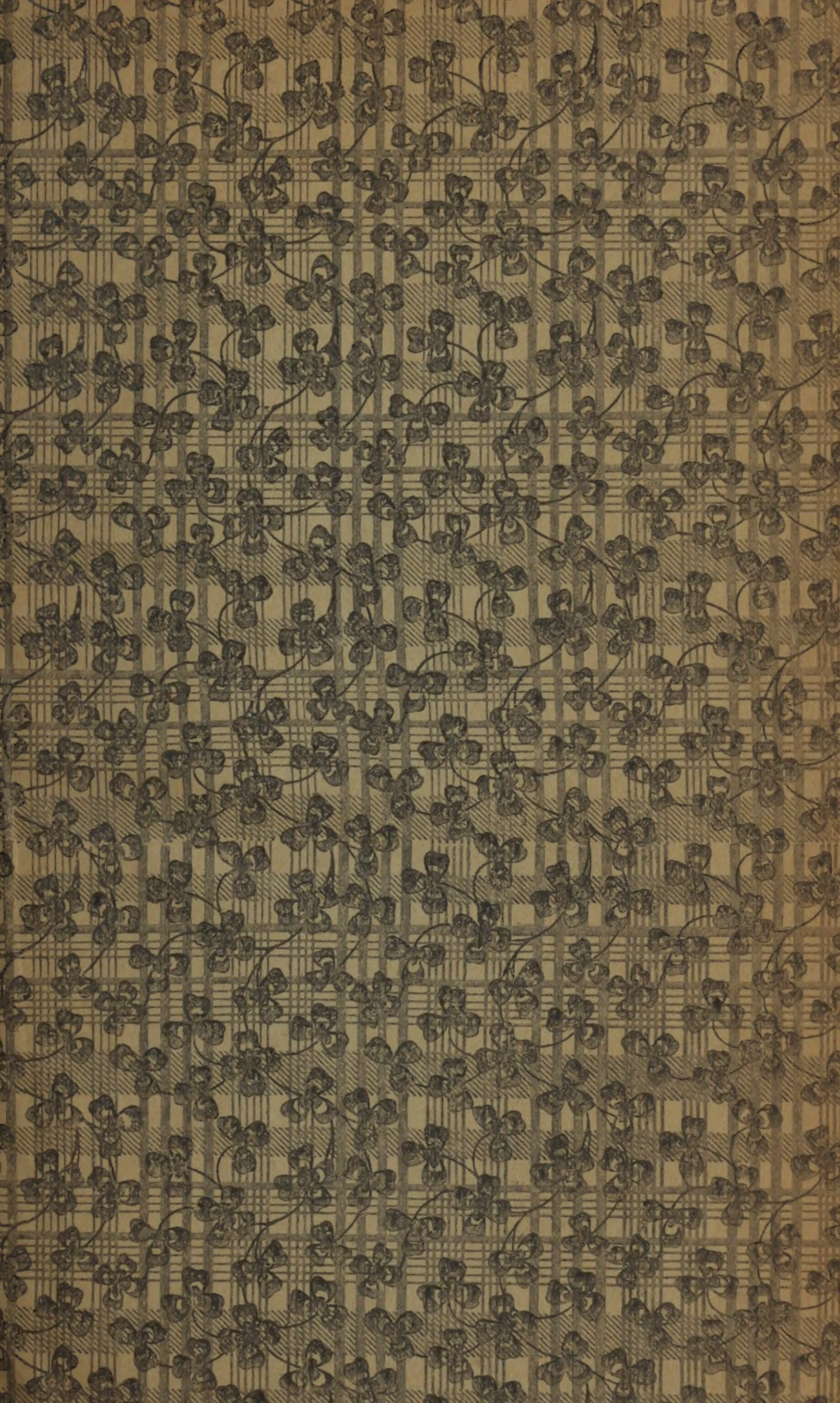
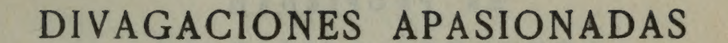

3 1761 06743986 9





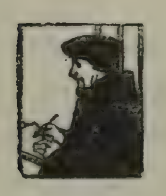


DIVAGACIONES APASIONADAS

IMPRENTA DE CARO RAGGIO: MENDIZÁBAL, 34, MADRID

PÍO BAROJA

DIVAGACIONES APASIONADAS



RAFAEL CARO RAGGIO, EDITOR
MENDIZÁBAL, 34, MADRID

ADVERTENCIA DEL EDITOR

En este volumen se publican tres conferencias de Pío Baroja: las "Divagaciones de autocrítica", leídas por el autor en la cátedra de Español de la Sorbona, hace unos días; las "Divagaciones sobre la cultura", cuya primera edición se encuentra agotada, y las "Divagaciones sobre Barcelona", que Baroja leyó en la Casa del Pueblo de Barcelona, hace quince años.

Esta última conferencia el autor no se hallaba dispuesto a publicarla. Aseguraba que tenía que estar muy mal por haberla escrito en una sola noche y que no había ninguna copia. La hemos encontrado en El Progreso, *de Barcelona, y la hemos transcrito por considerarla interesante.*

Además de las tres conferencias, hay en este volumen otros trabajos sueltos del autor.

R. C. R.

DIVAGACIONES DE AUTOCRÍTICA

Señoras y señores:

Al invitarme vuestro profesor de Español a leer unas cuartillas en su clase de la Sorbona, me pone en un grave aprieto. Yo quisiera corresponder al honor que me ha hecho eligiendo como libro de lectura, durante este curso, mi novela *Zalacaín el Aventurero,* de alguna forma, pero no sé cómo.

No tengo el hábito de hablar, ni de leer, en público, y como ahora vivo casi siempre en una aldea y no asisto a ninguna clase de fiestas, mi amabilidad y mi instinto social, si es que los hay en mí, se van quedando inéditos.

Yo no soy un erudito; no me interesan las cuestiones filológicas y gramaticales, ni las conozco siquiera. Me interesa mi vida, la vida de la gente que me rodea, y el Arte, como reflejo de la vida.

Ahora hay mucha tendencia a suponer que esta preocupación exclusiva de la vida no es precisamente artística; pero, en fin, que lo sea o que no lo sea, no me preocupa.

Para algunos el Arte es el *tabú* más im-

portante y acreditado de la sociedad moderna. Yo no soy *tabuísta* en este sentido.

Como el motivo inicial de presentarme ante vosotros es *Zalacaín,* esta pequeña novela mía, de costumbres vascas, que estáis leyendo y comentando, hablaré de mi obra y de mí mismo, seguramente sin modestia, creo que también sin forjarme ilusiones.

No es que yo suponga que este libro mío sea importante, ni tampoco los otros que he escrito; pero es indudable que es lo único de lo que puedo hablar yo con conocimientos.

No me permitiría el lujo de dirigiros la palabra si no fuera por encontrarme gratamente sorprendido al ver que hay estudiantes de Español de la Sorbona que han leído con simpatía y con benevolencia algunos de mis libros.

Estas cuartillas mías tienen, pues, un objeto de esclarecimiento, de explicación. Intentaré aclarar mis ideas y sincerarme, porque todos los que escribimos necesitamos, por una cosa o por otra, que nos absuelvan.

Me gustaría saber definirme y caracterizarme con justeza, como quien define una especie botánica o zoológica, y ofreceros la definición; pero indudablemente es difícil ser el Linneo de sí mismo.

LOS ESPAÑOLES DE MI ÉPOCA

Yo soy uno de tantos españoles que, nacidos en el último tercio del siglo XIX, han vivido en un momento malo, confuso y de transición; en una época en que las pragmáticas de nuestros abuelos se acababan de descomponer, y en la que, al mismo tiempo, el intento de ordenar y modernizar España, fracasaba en la Restauración Borbónica, establecida en 1876, en el reinado de Alfonso XII, y continuada después por la Regencia.

El fracaso de la Restauración culminó en 1898, época en que finalizaron nuestras guerras coloniales en América y en Oceanía con la lucha contra los Estados Unidos.

RECUERDOS DE UN MUNDO VIEJO

Yo me siento un hombre cuya vida está partida en varios períodos radicalmente distintos. El primer período, de mi infancia y adolescencia, pertenece a un mundo viejo, no sólo por ser de época lejana, sino por ser aquella época diferente a la actual, pues se

conservaban en ella todavía con vigor las costumbres y las ideas tradicionales.

Yo recuerdo, de niño, algo del bombardeo de mi pueblo por los carlistas y un cementerio próximo a mi casa, en el que se echaban en montón los cadáveres de los soldados.

Después viví, de chico, en Pamplona, pueblo amurallado, cuyos puentes levadizos se alzaban al anochecer; pueblo con costumbres de antigua plaza fuerte. Yo he visto pasar por delante de mi casa un reo de muerte, con una hopa amarilla, pintada de llamas rojas, y una coroza en la cabeza; le he visto marchar en un carro al patíbulo, abrazado por varios curas, entre dos largas filas de disciplinantes, con sus cirios amarillos en la mano, cantando responsos; mientras el verdugo marchaba a pie detrás del carro y tocaban a muerto las campanas de todas las iglesias de la ciudad.

En este ambiente arcaico, con notas medioevales, fuí yo educado en colegios donde los maestros nos zurraban con frecuencia y donde los chicos nos pegábamos unos a otros como verdaderos salvajes.

El segundo período de mi vida, ya en plena juventud, se deslizó en Madrid, donde uno pudo observar cómo toda la vida espa-

ñola se iba desmoronando por incuria, por torpeza y por inmoralidad. Este período, que coincidía con el fin del siglo XIX y con el principio del XX, fué una época de verdadera corrupción, de grandes fracasos y de algunas ilusiones; de muchas cosas malas y de algunas buenas. España, como otros pueblos de Europa, parecía entonces una mujer vieja y febril, que se pinta y hace una mueca de alegría. Por debajo de su actitud se iba viendo cómo subía la marea del escepticismo.

El tercer período de mi vida está dentro de nuestra época. Este tiempo, posterior a la guerra, tiene un aire de frialdad y de tristeza horrible. El mundo parece un campo de ceniza mientras arde esa llama siniestra de la Revolución Rusa, llama que no calienta, y que, en vez de dejar en la Historia un drama sangriento y humano, como el de la Revolución Francesa, no deja al descubierto, en medio de sus inauditos horrores, mas que disputas doctrinarias de pedantes del marxismo, una crueldad fría de aire chino, y la avidez rencorosa de los judíos, que hacen de gusanos de las naciones muertas.

Si hemos decaído en entusiasmos políticos

y sociales, no hemos decaído menos en fervor literario y artístico.

Dentro de la literatura, en estos últimos años, ¡qué cambio en el sentido de frialdad y de falta de entusiasmo!

Zola, France, Ibsen, Nietzsche, Tolstoi... Las obras de esos grandes escritores, que tanto nos entusiasmaban hace veinticinco años, se han enfriado y parecen algo viejo y cansado. Lo único que se conserva joven, quizá como una monstruosidad admirable, es la literatura de Dostoiewski.

En este ambiente de frialdad y de inseguridad se comprenden muy bien estas audacias de taller, un poco estólidas; por muy disparatadas, insulsas y absurdas que sean.

Es incalculable la cantidad de tonterías que nuestra época va aceptando graciosamente. No hay superchería que no acoja: espiritismo y teosofía, metapsíquica y antroposofía, cubismo o dadaísmo, magia y psicoanálisis freudiano; todo pasa. Nuestro tiempo es un avestruz que se traga todo lo que le echen; claro que no lo puede digerir, porque no se digieren las piedras, pero las traga.

Ante la impotencia de crear un ideal, o por lo menos una utopía, nuestra época se replega en sí misma y quiere dar como una

norma apetecible lo que es resultado de su infecundidad.

Así se le ve tender a la desvalorización de todos los ideales humanos: al desdén por la cultura general, a la tendencia a la especialidad, al *sport* y a la intensificación del mecanicismo de la vida, hasta tal punto, que parece que las cosas ellas mismas tienden a sustituír las inquietudes espirituales por el puro movimiento automático y mecánico. La ciencia, que es, hoy por hoy, lo único con aire religioso que nos queda, nos aplasta con su frialdad.

Viviendo, como he vivido yo, en épocas de carácter tan distinto, se puede dar el caso, como me ocurre a mí, de pasar de niño a viejo, sin haber sido nunca adulto.

Yo, de chico y de joven, hace treinta años, cuando tenía veinte, era para mis conocidos un revolucionario; en cambio, hoy, para los jovencitos anti-románticos, que cultivan la elegancia o el fútbol, no paso de ser un iluso, un viejo *pompier*.

DESORIENTACIÓN

En este segundo período de mi vida, en Madrid, para mí, naturalmente, el más trascendental, porque era aquel en que tenía más energías y más inquietud, yo me encontré, como la mayoría de los jóvenes de mi tiempo, con que todos los grandes caminos abiertos por los españoles de antaño estaban cerrados.

En las antiguas colonias de América, de Oceanía y de Africa se nos odiaba, con razón o sin ella. En las ciudades de Europa se nos miraba con desdén. Eramos, para la mayoría, una excepción desagradable en la civilización europea.

En las esferas oficiales de España reinaba por entonces la cuquería más refinada.

Había una oligarquía de políticos, oligarquía de apetitos, de petulancia y, sobre todo, de vanidad, que miraba el Estado como a una finca.

Esta oligarquía, entronizada por la Restauración y la Regencia, favorecida probablemente en las altas esferas, cantada por periodistas mediocres que se creían geniales, trabajó constantemente en hacer una selección a la inversa. Si no se establecieron es-

cuelas de toreo en nuestras ciudades, como en tiempo de Fernando VII, no fué por falta de ganas.

Durante este tiempo las mercedes del Poder se reservaron siempre para los yernos, para los amigos, para los tertulianos y criados de los políticos y de los palaciegos. Es decir, para criados de criados.

Esa oligarquía ha caído hace poco tiempo ante el sable de unos generales, que han prometido mucho, aunque no sabemos a punto fijo lo que hacen, porque en España vivimos en un régimen de no publicidad, y en un régimen así no hay informaciones completas.

Es de temer que la dictadura militar no nos empuje a una cosa nueva y buena, sino que nos lleve otra vez a la vieja oligarquía política, que vuelva al escenario de nuestra vida nacional a explotar su granja.

Enfrente de la inmoralidad, de la chabacanería y de la ramplonería de los políticos, no había en la España de la Regencia nada organizado. El republicanismo nuestro era un amaneramiento, una retórica vieja con la matriz estéril; el socialismo obrerista odiaba a los intelectuales, y hasta a la inteligencia; el anarquismo se manifestaba místico, vagaroso y utópico, y los dos separatismos

aparecidos en aquella época, el catalán y el vasco, por su egoísmo y su mezquindad no tenían atractivo mas que para gente un poco baja. Además, en el uno había una pedantería y un superhombrismo ridículo; en el otro se veía demasiado el solideo del cura.

Un hombre un poco digno no podía ser en este tiempo mas que un solitario.

EL CONCEPTO DE INTELECTUAL EN ESPAÑA

Por este tiempo, en España se empezó a propagar un concepto, que vino de fuera, y que ha promovido siempre gran irritación entre nuestra burguesía, el concepto expresado con la palabra intelectual. A la gente de buen tono le pareció esta palabra de una petulancia terrible y que indicaba una idea de superioridad intolerable.

La burguesía de las capitales, y con ella los periodistas y saineteros, aduladores del prejuicio, no comprendieron el sentido de la palabra intelectual, y creyeron que el que se llamaba así se consideraba ya, sólo por esto, inteligente y talentudo.

Esta necia equivocación subsistió y subsiste en nuestros días.

El trabajo intelectual no presupone, sin duda alguna, inteligencia extraordinaria, como el trabajo manual no presupone estupidez.

Un economista, un historiador, un filólogo, un crítico, son intelectuales; pero esto no quiere decir que sean sólo por esto talentudos, ni de una inteligencia superior; un carpintero o un herrero son trabajadores manuales, lo que no quiere decir que sean estúpidos.

¡Qué duda cabe que hay obreros manuales, industriales y gentes de negocios que son mucho más inteligentes que los intelectuales!

Esto no quitará su calidad de ser intelectual al intelectual, porque esta calidad no se la da su clase de inteligencia, sino su clase de trabajo.

Entre nosotros no se consideró así, sino que se creyó que llamarse intelectual era una petulancia.

No se pensó que, de ponerse a encontrar petulancia, lo mismo se puede encontrar petulancia en que una persona diga: Yo soy médico, o diplomático, o militar, o artista;

porque el suspicaz podrá decir: Este, al llamarse médico, se considera un buen clínico; este otro, al decirse diplomático, se mira como un hombre lleno de perspicacia y de finura; el tercero, al afirmar que es militar, se tiene por un valiente, y el último, al decirse artista, se cree un hombre genial, y no cabe duda que se puede ser médico malo, diplomático tonto, militar tímido y sin valor y artista que no tenga ninguna genialidad.

El trabajo intelectual es una clase de trabajo, y el que se dedica a él es un trabajador intelectual, quiéranlo o no lo quieran nuestras clases pudientes.

Esta es una idea que no cabe en la burguesía española y que procede de un fondo de odio a la distinción, un tanto bajo y plebeyo.

Eso de que alguien quiera separarse del rebaño y formar su vida a su modo es algo que produce gran cólera entre nuestra burguesía. La pretensión se considera como una ofensa.

De aquí ha venido que entre el vulgo burgués se quiera considerar intelectual como sinónimo de pedante, y de que hace unos años un estólido sainetero madrileño quisie-

ra hacer sinónimas la palabra esteta y la de invertido.

He hablado de este concepto de intelectual en nuestra burguesía para que se vea cómo ella ha estado siempre muy al unísono con la política española y con la mentalidad de nuestros políticos.

LA DIFICULTAD DE LA VIDA

En este mundo estrecho y sin salidas yo tuve el atrevimiento, como otros muchos jóvenes, de querer abrirme camino libremente y de vivir con independencia. Era una locura.

Primero fuí médico de aldea. La vida era difícil en el campo. Se ganaba demasiado poco; además, yo no tenía bastante energía física para andar constantemente por los caminos, de noche y de día, resistiendo lluvias y nieves. Estuve muchas veces reumático. Luego, por un azar de la suerte, fuí a Madrid; me hice panadero; después ensayé el ser negociante y periodista, y, por último, ya resignado, comprendiendo que por el esfuerzo propio no se llegaba a ninguna parte, comencé a ser novelista para emplear mi ac-

tividad en algo, aunque sin esperanza de éxito ni de eficacia.

Ganando poco, reduciendo la vida al mínimo, sin intentar nada activo, ni tener relaciones en la vida social, he ido marchando mal que bien.

Inadaptado al ambiente, he vivido un poco solitario, lo que quizá ha exacerbado mi descontento. No es raro, pues, que yo haya hablado mal de todo lo próximo a mí y bien de lo más lejano; no es raro que haya sido anticatólico, antimonárquico y antilatino, por haber vivido en un país latino, monárquico y católico que se descomponía, y en donde las viejas pragmáticas de la vida, a base de latinismo y de sentido monárquico y católico, no servían mas que de elemento decorativo.

No es raro que haya sido abominador de la oratoria y de la retórica en un pueblo como el español, sobresaturado de retórica y oratoria, que no le permite ver la realidad.

Tomar las frases retóricas como hechos consumados, es condición muy meridional. Hay español a quien no molesta que le digan en el extranjero que su patria ha sido cruel e inhumana; que no le sorprende que afirmen que no produce cultura científica y filosófica, y que se satisface al leer en un dis-

curso diplomático que llaman a España la noble nación.

A mí, en cambio, esto me fastidia, porque creo que no se llama nunca a una nación noble nación, o a un hombre caballeresco, mas que cuando una u otro no sirven para nada. A Roma, en su esplendor antiguo, o a Inglaterra en el siglo XIX, no se les calificó nunca de nobles naciones; por el contrario, se les motejó de pérfidas y de egoístas. A Darwin o a Pasteur no se le ha ocurrido a nadie llamarles caballerescos.

LA CONTINUIDAD DE LA RAZA

En el pueblecillo vasco donde estuve yo de médico y comencé a tener dolores reumáticos, comprendí, observándome a mí mismo, que había dentro de mi espíritu, como dormido, un elemento de raza que no había despertado aún.

Durante mi infancia viví, hasta los siete u ocho años, en el país vasco; pero luego, al comenzar la juventud, fuí a Madrid, después a Valencia, y mis recuerdos de la primera edad, referentes a la tierra natal, se esfumaron y desaparecieron.

Al volver, ya de hombre, al pueblo guipuzcoano, donde comencé a ejercer de médico, sentí cómo el ambiente físico de mi país, y algo también del moral, me iba envolviendo y cómo recogía, poco a poco, este rastro perdido de la raza.

En esa época de médico de pueblo, en que viví solitario y tuve que andar de día y de noche por los caminos, pensé vagamente en escribir sobre mi país y en hablar de sus paisajes y de sus hombres.

LA SUPUESTA GENERACIÓN DE 1898

Quizá alguno de vosotros, como estudiantes de literatura española, habréis leído que en la época actual hay en España una generación de escritores, la generación de 1898, y que yo pertenezco a ella.

Existe siempre un afán de reunir, de dar aire de grupo y de escuela a lo que naturalmente no lo tiene de por sí.

Además, en España nunca ha habido escuelas bien definidas; en parte, por no haber tenido ciudades densas; en parte, por individualismo y por vivir también en la perife-

ria de la gran civilización del occidente europeo.

Yo no creo que haya habido, ni que haya, una generación de 1898. Si la hay, yo no pertenezco a ella.

En 1898 yo no había publicado apenas nada, ni era conocido, ni tenía el más pequeño nombre. Mi primer libro, *Vidas sombrías,* apareció en 1900.

No me ha parecido nunca uno de los aciertos de "Azorín", el bautizador y casi el inventor de esa generación, el de asociar los nombres de unos cuantos escritores a una fecha de derrota del país, en la cual ellos no tuvieron la menor parte.

Con 1898, época del desastre colonial español, yo no me encuentro tener relación alguna.

Ni yo colaboré en ella, ni tuve influencia en ella, ni cobré ningún sueldo de los Gobiernos de aquel tiempo, ni de los que les han sucedido.

La verdadera gente de 1898 fueron los políticos Sagasta, Montero Ríos, Moret, Maura, Romanones, García Prieto y los escritores y artistas Galdós, Castelar, Echegaray, Valera, Núñez de Arce, Letamendi, el doctor Simarro, el pintor Pradilla, los drama-

turgos Sellés y Cano, los actores Calvo y Vico y hasta los toreros Lagartijo y Frascuelo... Nosotros, no.

Toda aquella gente, la mayoría de una vanidad morbosa, de una megalomanía patológica, se declaró inmortal a sí misma, y España está llena de estatuas de hombres ilustres, de calles dedicadas a ellos, algunos de los cuales ya ni se conocen ni se saben quienes fueron. Así en Córdoba, en donde no hay una estatua de Séneca, de Lucano ni de Averroes, la hay del señor Barroso.

Alguno de vosotros quizá preguntará: ¿Qué hizo el señor Barroso para tener una estatua en Córdoba? Hizo lo mismo que pudo hacer el conde de Romanones en Guadalajara, Montero Ríos en Santiago de Galicia, Moret en Cádiz, Sagasta en Logroño, Cánovas en Madrid, Calbetón en Deva, y un boticario llamado Camo en Huesca, que, al parecer, era gran cacique y muñidor electoral, y quizá un buen fabricante de ungüentos y de sinapismos.

En estos últimos años España, que desgraciadamente para nosotros ha tenido más fracasos que éxitos, se ha llenado de estatuas de políticos de la época de su decadencia. Un fracaso más, una tontería más, sig-

nifican en nuestro país una serie de estatuas detestables más.

Los escritores que hicimos algunas campañas de Prensa a principios del siglo XX en España, nos pusimos casi todos en una actitud contraria a los hombres de la Restauración, abominando de su espíritu y de sus procedimientos.

Entre los que comenzamos por entonces había hombres de todas las tendencias. Unos, la mayoría, cultivaban lo que se llamaba, y creo que se sigue llamando, el modernismo; otros se inclinaban a la política o a la sociología; pero como no había entre nosotros un ideal común, cada uno marchaba por su lado.

Benavente se inspiraba en Shakespeare, en Musset y en los dramaturgos franceses de su tiempo; Valle Inclán, en Barbey d'Aurevilly, D'Annunzio y el Caballero de Casanova; Unamuno, en Carlyle y Kierkegaard; Maeztu, en Nietzsche y luego en los sociólogos ingleses; "Azorín", en Taine, en Flaubert y después en Francis Jammes; yo dividía mis entusiasmos entre Dickens y Dostoievski. Respecto a Blasco Ibáñez, también de nuestro tiempo, a quien no sé por qué no se le ha incluído en la supuesta generación de 1898, fué un imitador acérrimo de

Zola. Por un capricho de la suerte, o quizá por sus condiciones, Blasco Ibáñez ha sido en el extranjero el escritor más representativo de la España actual. A mí, particularmente, Blasco Ibáñez no me interesa absolutamente nada; pero el hecho de su éxito es indudable.

Ni por tendencias políticas o literarias, ni por el concepto de la vida y del arte, ni aun siquiera por la edad, hubo entre nosotros carácter de grupo. La única cosa común fué la protesta contra los políticos y los literatos de la Restauración.

Una generación que no tiene puntos de vista comunes, ni aspiraciones iguales, ni solidaridad espiritual, ni siquiera el nexo de la edad, no es generación; por eso la llamada generación de 1898 tiene más carácter de invento que de hecho real.

Cada uno de los que comenzamos a escribir entonces siguió su camino, mejor o peor, sin solidaridad con los demás, solidaridad que no podía traer más que una unidad de ideales, que no había, y yo seguí el mío, atento a la vida que me preocupaba, desentendiéndome por completo de las escuelas literarias y sin enterarme gran cosa, la ma-

yoría de las veces, de lo que hacían los demás.

Yo no sé, en verdad, si este individualismo es bueno o malo. Siempre lo he tenido, siempre he sido igualmente individualista e igualmente versátil. Antes, como muchos, me sentí universalista y aspiré a ser ciudadano del mundo; luego me he ido replegando sobre mí mismo, y hoy me parece demasiado extenso ser español, y hasta ser vasco, y mi ideal es ya fundar la República del Bidasoa con este lema: "Sin moscas, sin frailes y sin carabineros".

Este programa, expuesto por mí en un folleto, no tuvo éxito, y, sin embargo, no creo que sea más estúpido que los programas de las otras Repúblicas o Monarquías.

Un pueblo sin moscas quiere decir que es un pueblo limpio; un pueblo sin frailes revela que tiene buen sentido, y un pueblo sin carabineros indica que su Estado no tiene fuerza; cosas todas que me parecen excelentes.

PÉREZ GALDÓS Y LA NOVELA HISTÓRICA ESPAÑOLA

Así como uno de estos críticos aficionados a divisiones y subdivisiones me mete en el saco de la generación de 1898, otro me considera, por haber escrito novelas históricas, como un seguidor e imitador de Pérez Galdós.

No hay tal cosa. Yo, aunque le conocí a Pérez Galdós, no tuve gran entusiasmo ni por el escritor ni por la persona. Era, indudablemente, un novelista hábil y fecundo; pero no un gran hombre. No había en él la más ligera posibilidad de heroísmo. Nadie tiene la culpa de eso: ni los demás, ni él.

La verdad es que la gran genialidad española acabó en Goya. Después no hemos tenido más que hombres de segunda fila.

Algunos esperan un refuerzo de la prolongación de España en América; es decir, de gran parte de la América Latina. Yo no lo espero. A pesar de las adulaciones interesadas de algunos escritores, de aquí y de allá, creo que, con relación a la cultura, la América Latina actual no es nada, y que si llega a ser algo con el tiempo, cosa que no lo parece, su aportación, probablemente, no

tendrá nada que ver con España ni con los demás países latinos de Europa.

Pero no quiero perderme en digresiones, y sigo refiriéndome a Galdós.

En España se habla de Pérez Galdós como si hubiera hecho una innovación al escribir la novela histórica contemporánea.

No hay tal innovación. Antes que él habían escrito novelas históricas Espronceda, Larra, Patricio de la Escosura, Cánovas, Trueba, Navarro Villoslada, Bécquer y otros muchos a la manera de Walter Scott. Cierto que casi todos estos autores habían escrito relaciones de tiempos remotos; pero se habían hecho también novelas históricas contemporáneas de las guerras carlistas y de las conspiraciones liberales, por Ayguals de Izco, Villergas y por otros muchos autores de escasa importancia, hoy desconocidos por la generalidad, que tomaron como personajes de sus novelas a Cabrera, a Zurbano, a María Cristina, al conde de España, a Sor Patrocinio y hasta a mi pariente Aviraneta, a quien yo he intentado sacar del olvido en mis últimos libros.

Yo no fuí lector asiduo de Galdós. Su manera literaria no me entusiasmaba ni me produjo deseo de imitarla.

En mis novelas, y en ésta, *Zalacaín el Aventurero,* que tenéis vosotros como libro de lectura de castellano moderno, seguramente no se nota su influencia.

En cambio, se nota, sí, la de las novelas de aventuras, porque yo he sido en mi juventud gran lector de folletines de evasiones célebres, de relatos de viajeros y espectador de melodramas truculentos.

CONDICIONES DE LA NOVELA HISTÓRICA

La novela histórica ha tenido siempre relación íntima con la novela romántica. Una y otra aparecieron arrimadas al seno de las tradiciones de la Edad Media. Gran parte del romanticismo ha tenido su base en la Historia.

La tendencia clásica también se ha inspirado en hechos históricos, generalmente anteriores, de una antigüedad más remota; pero ha pretendido al mismo tiempo ser antigua y actual. Así, en el personaje de una tragedia el autor parece que quiere demostrar que, a pesar de ser su héroe griego, judío o romano, discurre como un hombre del

día. El arte clásico pretende hacer creer que el hombre no cambia. Por eso prescinde deliberadamente del carácter, de los accesorios, de lo pintoresco, para dar una impresión de continuidad.

En cambio, el romanticismo se basa en todas las diferencias, afirmando la incomprensión de un hombre de una época por el de otra, de un hombre de una nación por el de otra; lo que yo creo en el fondo más verdadero.

Un crítico y académico español, que no creo que se haya distinguido por su penetración, el señor Casares, ha dicho que yo tengo la tendencia de hacer novela histórica de una época, como la del principio del siglo XIX en España, que no ofrece, según él, ni brillantez ni grandeza.

El señor Casares no ha comprendido que al escribir yo novelas del siglo XIX no lo he hecho por buscar con intención una época sin brillantez y sin grandeza, sino por colocar las figuras en un ambiente próximo, comprensible y explicable.

No me choca, la verdad, que el señor Casares no haya entendido mi intención, porque miembros de una Academia como la Española, presididos por el señor Maura, que

redacta sus cartas (su único bagaje literario) de una manera más enmarañada y más confusa que cualquier escribiente de Juzgado, no pueden tener el tanto de claridad espiritual necesario para darse cuenta de las cosas.

Yo encuentro que en una época cercana se puede suponer, imaginar o inventar la manera de ser psicológica de los hombres que vivieron en ella. En cambio, el modo de ser de los hombres de hace doscientos, quinientos o más años, a mí al menos se me escapa.

No me bastarían todos los documentos que pudiera reunir para darme cuenta aproximada de cómo era un hombre de lejanas centurias.

En mi espíritu, un romano antiguo, un italiano del Renacimiento, un conquistador español o un cortesano de Luis XIV, se me representan como siluetas tan amaneradas, tan estilizadas, tan terminadas, que se me figura que no se les puede añadir ni quitar nada.

De ahí que para mí, libros como *Salammbó,* de Flaubert, o los *Mártires,* de Chateaubriand, o el *¿Quo vadis?,* de Sienckiewitz, son por esencia errores fundamentales. En cambio, no lo son algunas de las novelas

de Walter Scott, ni *La Cartuja de Parma,* de Stendhal, ni otras muchas obras de Balzac y de Dickens, de carácter histórico próximo al tiempo en que ellos vivieron.

Tampoco es un error, sino, por el contrario, un gran acierto, *La Guerra y la Paz,* de Tolstoi, porque Tolstoi pudo comprender a los rusos de la campaña de Napoleón casi por impresión directa, sin tener que recurrir a versiones amaneradas y manoseadas, convertidas en lugares comunes por largos años de retórica de los más perfilados pendolistas literarios...

Dispensad que, para hablar de pequeños ensayos míos, aduzca y traiga a colación tan grandes ejemplos; pero yo no pretendo compararme con estos célebres maestros que he citado. Tampoco intento valorar lo que he escrito. Lo único que pretendo es aclarar mis intenciones y en parte también sincerarme.

"RAMUNTCHO", DE LOTI

Un escritor, al hablar con simpatía en un artículo de mi libro *Zalacaín el Aventurero,* citaba varias veces *Ramuntcho,* de Pierre Loti.

Esta novela la leí hace tiempo con gran delectación. No sé si influyó en mí o no; pero nunca tuve el pensamiento de imitarla.

Yo he sentido gran admiración por *Ramuntcho,* de Loti, pero una admiración más externa que interna.

Ramuntcho, desde ciertos puntos de vista, es una maravilla. Nunca se ha pintado el país vasco con un prestigio tan sugestivo como en este libro. El aire, el clima, los días de viento Sur, los caseríos, las pequeñas villas al pie del monte Larrun, la ensenada del Bidasoa, toda la escenografía de *Ramuntcho* es admirable; pero lo interno, el alma de los vascos de este libro flaquea, estas criaturas de Loti son algo femenino, turbio y sensual, que no corresponden con exactitud a nuestros vascos.

No pensé en *Ramuntcho,* de Loti, al escribir *Zalacaín.* Si hubiera pensado en él, hubiera sido para mí el modelo de lo que yo no podía pretender ni tampoco debía hacer.

SOBRE LOS VASCOS

A pesar de ser un pueblo pequeño, ha habido bastantes definiciones del pueblo vasco y del tipo vasco; Voltaire lo consideró como un pueblo saltarín que baila sobre los Pirineos; otros vieron su fanatismo; otros, su concentración, y otros, su orgullo.

Tampoco está mal la frase que se atribuye al cardenal Richelieu. Cuenta el jesuíta Rapin, en su *Historia del Jansenismo,* y lo acoge Sainte Beuve en su *Port-Royal,* que hablando un día el cardenal del célebre abate de Saint-Cyran, que era Etcheverry de apellido, con el padre Joseph y el abate de Prières, el cardenal aprobó lo que decía el abate de Prières; pero pretendió que no iba hasta el fondo.

"Os diré —añadió— lo que pienso: Saint Cyran es vasco; así tiene las entrañas calientes por temperamento; este ardor excesivo le envía a la cabeza vapores en los cuales se forman estas imaginaciones melancólicas, que él toma por reflexiones especulativas y por inspiraciones del Espíritu Santo."

Aquí hay una adivinación del vasco muy curiosa.

Esta explicación de Richelieu podría servir muy bien para otros vascos, antiguos y modernos.

Respecto a nuestra petulancia, el abate Iharce de Bidassouet, en su fantástica *Historia de los Cántabros,* publicada hacia 1820, cuenta esta anécdota, que luego ha corrido por otros libros:

Un príncipe de Rohan, que estaba restaurando un castillo, pidió a un vecino vasco unas piedras que había en la propiedad de éste. El vasco se las negó; discutieron, y en la discusión el Rohan dijo:

—Sabed que los Rohan datamos del siglo IX.

Y el vasco contestó:

—Nosotros, los vascos, no datamos.

RECUERDOS Y DETALLES HISTÓRICOS

En esta novela mía, *Zalacaín el Aventurero,* el personaje principal está inventado, porque esta obligación de inventar el héroe existe desde que se han escrito novelas.

Los detalles históricos no están tomados de libros, sino de viva voz. Algunos los oí de labios de mi padre, que estuvo en la gue-

rra carlista de voluntario liberal; otros los escuché de sus amigos. Los tipos, paisajes y costumbres están vistos en la realidad durante mis caminatas y paseos por el país vasco, y en el pueblo guipuzcoano en donde estuve de médico.

Sin embargo, y esto parece una negación de mi aserto, un crítico francés, M. Peseux Richard, que escribió hace años un artículo acerca de mis libros en la *Revue Hispanique,* afirmaba que en *Zalacaín* había anécdotas que aparecen en un fabulario del siglo XIII o XIV. Al leerlo entonces quedé un poco asombrado; hoy no me asombraría, porque he visto las mismas anécdotas atribuídas en un pueblo a una persona y en otro a otra, y hasta a mí mismo me ha pasado el caso de inventar la historia de un comisionista chusco que hacía varias mixtificaciones, y después oír contar anécdotas de este comisionista inventado por mí como si fueran ciertas.

EL COLOR EN EL ARTE OCCIDENTAL

Hablar del dibujo y del color de una obra literaria no es una transposición exagerada de los conceptos de un arte a otro; por eso el uso de estas palabras en literatura es corriente; ahora defender la tesis, como lo hace Spengler en la *Decadencia de Occidente,* que la música está dentro de las artes plásticas, esta ya es una afirmación un tanto barroca, más propia para un orador elocuente de Nápoles, de Tarascón o de Barcelona, que para un alemán sesudo y metódico.

Este mismo Spengler, refiriéndose a la pintura de la Europa de Occidente, habla de que, después de los tonos azules y verdes de los primitivos flamencos, vino el empleo de un pardo de taller que es un tono irreal, intelectual y de aire protestante.

Pensando en el paisaje, en la literatura y en el arte de los países del Oeste de Europa, a mí me dan la impresión de que tienen poco color y de que están dominados por el gris.

Cuando pasa uno una temporada en Londres se encuentra que el ambiente es gris obscuro; si de Londres se va a París, el tono grisáceo obscuro se hace azulado; si de Pa-

rías se va a Madrid, el gris toma un tono de plata.

Pensando en la literatura, a mí al menos me da una impresión parecida.

Shakespeare, Dickens, Balzac, Cervantes, todos los occidentales, dan una impresión gris, elegante, con las líneas claras y fuertes. El dibujo en ellos es más intenso que el color. En cambio, Dostoievski y Tolstoi, a mí al menos, se me pintan con más color, me dan impresión de orientales.

En pintura creo que ocurre lo propio. La pintura flamenca, desde Rembrandt, la francesa y la inglesa son grises.

Se piensa intelectualmente en los pintores españoles, cuando no se les conoce, como algo arrebatado, apasionado, luminoso, y se encuentra el fondo de plata y rosa de Velázquez, el pardo de Zurbarán y los tonos grises de Goya.

Creo que se podría defender la tesis de que el gris es el menor color de todos, el más subjetivo, el menos realista, el más intelectual, porque es, en último término, la entonación que da la retina al cerebro cuando se cierran los ojos.

Dicen, yo no lo sé, que los griegos solían

pintar las estatuas de azul y de rojo. Ahora no lo podríamos resistir.

Cuando Verlaine pedía, no el color, sino el matiz, no veía que esta petición suya no era un ideal, sino la medida de nuestra impotencia, porque el hombre del occidente europeo, cuando cree dar un color pleno, no hace más que llegar al matiz.

Yo antes, en mis primeros años de escritor, tenía la pretensión de ser un colorista; ahora, cuando pienso en mis libros, los veo grises y cenicientos y con el dibujo inseguro e incorrecto.

VINDICACIÓN Y SALUDO

Alguno pensará quizá que doy demasiada importancia a mis pequeñas cosas literarias y a mis desilusiones y fracasos. No, no se las doy. Es decir, se las doy, como da uno importancia a sus dolores y a su vida, aunque sepa bien que no influyen nada en la marcha del mundo.

Un tanto cansado y desilusionado, como un tirador al blanco que no da nunca en el blanco, me presento ante vosotros, estudiantes de Español de la Sorbona a daros las

gracias porque habéis tenido simpatía por un libro mío, que, aunque no esté bien escrito, es ingenuo y sincero.

También extiendo mi agradecimiento a mi amigo el profesor Viñas, que ha tenido la atención de invitarme a mí, obscuro vasco, hombre de calle más que de academia, a ocupar un momento la cátedra de una Universidad tan ilustre y gloriosa como ésta.





DIVAGACIONES SOBRE LA CULTURA

ACLARACIÓN

Había pensado publicar esta Conferencia con notas, dándole así un aparato científico, no muy extenso ni profundo, porque mis conocimientos no tienen gran extensión ni profundidad; pero al intentarlo he visto que mis notas no añadían nada al texto. También había pensado en aprovechar este escrito y refundirlo, quitándole, sobre todo, el aire oratorio, repulsivo, para mi gusto, que tiene una conferencia; pero esto hubiera sido hacer un nuevo trabajo, al que no le hubiera podido añadir nada fundamental.

Me he decidido por dejarlo como lo escribí para leerlo en público. Mi deseo sería que la crítica pusiera mis DIVAGACIONES *como una criba a fuerza de observaciones y argumentos en contra; pues esto aclararía mis ideas sobre muchos puntos que me parecen interesantes.*

P. B.

Señoras y señores:

Dispensadme que haya aceptado la invitación hecha por la Junta de Cultura Vasca para dar aquí una conferencia. Esta aceptación parece significar que el conferenciante tiene alguna idea nueva y sugestiva que exponer sobre un asunto dado. No; yo no pretendo decir algo nuevo o interesante acerca del vasto y complejo tema que he elegido para mi discurso. Me contentaría con hallar una orientación clara, definida y concreta en el horizonte complicado y confuso que se presenta ante mi vista. A pesar de ello, me lanzo a escribir estas cuartilla, con la idea de leerlas entre vosotros.

Negarse a presentarse constantemente ante el público revela suspicacia y algo de hipocondría, y yo, aunque padezco tales achaques, tengo también la veleidad de combatirlos y dominarlos.

Como mi conferencia tendrá varios capítulos, al entrar en cada uno de ellos leeré de antemano su epígrafe.

ASUNTO AMPLIO

El asunto elegido por mí para esta conferencia es amplio, demasiado amplio; pero, ¿cómo encontrar otro de proporciones más abarcables y de límites más circunscritos? Para ello sería indispensable cultivar una especialidad, poseer un secreto de una técnica, dominar el arte de la conferencia, cosas todas desconocidas por mí.

Estos asuntos amplios, como el de la cultura, seducen a primera vista, parecen grandes y claros, tienen dibujo y profundidad. Al asomarse a ellos, se figura uno ver la silueta de una montaña formidable, delineada con claridad en el cielo. La silueta se nos presenta completamente definida, la altura se nos antoja abordable; pero al acercarnos a ella van apareciendo lomas, barrancos intermedios inesperados, desfiladeros estrechos. El terreno, que creíamos sólido y firme, es un terreno pantanoso y movedizo, y nos vamos poco a poco internando en una selva espesa, cruzada por múltiples senderos, pero sin ningún camino seguro.

Si la voluntad nos impulsa a seguir nuestra marcha por la vía que hemos elegido, si podemos salir de los matorrales enmaraña-

dos y de las cerradas espesuras, vemos con asombro que a cada paso, en nuestra ruta, va variando la silueta de la montaña, sus líneas, sus colores, su aspecto, y, cuando llegamos más adelante, vemos que ni su nombre es seguro e inmutable; pues si en esta vertiente tiene uno, en la otra se le conoce por una denominación distinta.

Cierto que hay una técnica para el especialista en tales cuestiones, un método para abordarlas, para empezar y para seguir; pero yo confieso que soy un *dilettante,* un curioso de la cultura, como de otras cosas, y no pienso inmovilizarme en las disciplinas especiales de una clase de investigación. No pretendo dar estas divagaciones como un trabajo serio y científico, sino como un ensayo, como un boceto sin mayor trascendencia, de un carácter ligero, impresionista y arbitrario.

Para no hacer la labor de una manera completamente caprichosa y llevar una apariencia de orden al desorden, dividiré mis divagaciones en dos partes: en la primera trataré de la cultura general; en la segunda, del problema de la cultura, con relación a España, y de las conclusiones que yo intento sentar, más o menos lógicamente.

Vamos, pues, a la primera parte, que, como digo, versará sobre la cultura en general.

HISTORIA DE LA PALABRA

Al colocarse enfrente del concepto de cultura conviene, siguiendo la táctica empleada por varios autores, el intentar un estudio histórico de la palabra.

Cultura es, como se sabe, una palabra latina. Durante mucho tiempo se empleó en varias acepciones: como sinónima de cultivo del campo, como sinónima de elegancia de estilo, de finura, de urbanidad y, alguna rara vez, como vocablo relacionado con el culto.

Según veo en el libro de Rodolfo Eucken, *Las grandes corrientes del pensamiento contemporáneo,* la palabra cultura no tomó hasta Bacon un sentido bien determinado. Desde Bacon se usó asociada a otras palabras; así se dijo, por ejemplo, cultura del espíritu, cultura estética, cultura de costumbres.

En el siglo XVIII, Herder, generalizador entusiasta, la aisló de sus adjetivos y habló sólo de Cultura. Hoy se emplea la palabra a todas horas en este sentido genérico, lo cual

no es obstáculo para que tengamos del vocablo una idea vaga y confusa y no sepamos de ningún libro que pueda considerarse autorizadamente como un tratado de la filosofía de la cultura.

¿Cuál ha sido el origen del éxito de la palabra cultura? ¿Qué encierra esta voz de atractivo para todos los hombres civilizados?

La razón, a mi modo de ver, es ésta: En nuestro tiempo, por obra, sobre todo, de los pensadores germánicos, se ha destacado la idea de la cultura como un valor máximo. La intención de este culturalismo es bastante clara: se trata de oponer a la concepción teológica del mundo, engendrada en la Edad Media, una concepción natural e intelectual que siga las tradiciones de la filosofía griega. Según la concepción teológica, hay que buscar el sentido y la razón de la vida fuera de ella; según el concepto cultural, la vida tiene su razón y su sentido dentro de sí misma. Es decir, es inmanente.

Esta idea de inmanencia, que hace creer que una cosa tiene su principio y su fin en sí misma, se encuentra de antemano en el Arte. El valor de un cuadro de Velázquez se halla en sí mismo, no en sus consecuencias, que no las tiene. Lo mismo la vida para el filósofo,

el valor de la vida está en sí misma, no en unas problemáticas consecuencias extravitales.

CULTURA Y CIVILIZACIÓN

Hay una palabra de sentido muy semejante a la de cultura, la palabra civilización, que nos conviene examinar.

Esta palabra data, según Eucken, de Turgot; aparece por primera vez en uno de los *Discursos sobre los progresos sucesivos del espíritu humano,* escritos por el célebre economista.

La palabra civilización es la palabra de un francés; la palabra cultura es la palabra de un alemán.

No nos parece extraño, sino muy lógico y muy explicable, que sea así.

¿Hay para nosotros cierto matiz diferencial entre la idea de la civilización y la de la cultura? Para mí, al menos, lo hay; y diría con más facilidad que el pueblo francés es esencialmente civilizado, y el pueblo alemán, esencialmente culto, que no a la inversa.

No sé si este matiz tiene un valor general o no lo tiene; lo indudable es que estas dos

ideas de civilización y cultura, hoy, al parecer, tan arraigadas, tan tradicionales, que se figura uno que han existido en todos los tiempos, no se encuentran en los autores griegos, ni romanos, ni siquiera entre los humanistas de los siglos XVII y XVIII.

Parece extraño, y es verdad. Repasad los libros de Bayle, de Montesquieu, de Voltaire, de Rousseau, en los cuales se encuentran en germen todos los tópicos políticos de nuestra época, y no hallaréis en ellos, ni una vez por casualidad, las palabras civilización o cultura. Da la impresión de que las han escamoteado. Cuando se ve revolotear en las páginas de Fontenelle la idea del progreso indefinido de la especie humana, se cree que de un momento a otro va a presentarse una de las dos palabras: cultura o civilización; pero al final se advierte que ninguna de las dos se presenta.

En España, las palabras civilización y cultura se emplearon escasamente a final del siglo XVIII y principios del XIX. Entre nosotros, y en esta época, gustaba más hablar de adelanto y de ilustración, dos ideas, sin duda, más superficiales, menos profundas y complejas. El adelanto, para el español de entonces se refería principalmente al aspecto me-

cánico de la civilización; la ilustración era un adorno social, conseguido sin gran esfuerzo con los viajes y con la práctica de un idioma extranjero. Hoy, los conceptos de cultura y civilización se han intensificado, representan la síntesis de todos los problemas intelectuales y morales, son la demostración de que para el hombre no hay posibilidad de quedar indiferente ante los enigmas del Universo, y de que esos enigmas deben ser explicados de alguna manera, y su explicación debe dar normas de vida.

La Cultura ha tenido históricamente varias formas y diversos nombres. En una época se llama Aticismo; en otra, Filosofía; en otra, Humanismo; en otra, Reforma; en otra, Enciclopedia.

Como decimos, suponemos un cierto matiz diferencial entre el concepto de cultura y el de civilización. La cultura se refiere más al conocimiento puro; la civilización se relaciona más con el conocimiento práctico.

La cultura es el contenido de la ciencia en su valor intelectual; la civilización es la misma cultura, más penetrada en la esfera ética, artística y en la vida social.

CONTENIDO DE LA CULTURA

Ya hemos visto la modernidad de la idea y de la palabra cultura. Veamos si es posible aclarar su contenido. ¿Qué es la cultura? ¿En qué consiste?

La cultura del campo, o cultivo, significa el conjunto de labores a que se someten las energías físicoquímicas para producir el ser vivo, animal o planta, ciertas funciones, o cierta intensidad en las funciones que el hombre considera valiosas. Es, pues, una reflexiva reacción de la inteligencia sobre lo espontáneo de la naturaleza viva. No otra cosa significa, por lo pronto, la cultura humana. Es el cultivo o fomento de ciertas funciones del hombre que se consideran de máximo valor.

En rigor, esto sólo debía llamarse cultura; pero es el caso que, de significar esto: fomento, educación, técnica, para lograr un resultado ha pasado a significar las funciones mismas. De técnica, para conseguir, se ha convertido en conjunto de cosas conseguidas. ¿Qué es lo esencial del concepto de cultura?

El concepto de cultura es un concepto de valorización. Es indudable que para el hombre hay un rango en las actividades humanas,

y las más altas, las más óptimas pertenecen a la cultura.

Haremos un pequeño escarceo sobre las opiniones que se han emitido acerca de la cultura.

Para Kant la cultura tiene como exclusivo fin producir un alto grado moral, individual y colectivo, que lleve a la plena libertad del espíritu.

Fichte, el discípulo del gran filósofo de Koenigsberg, considera el objeto de la cultura un objeto esencialmente ético y político.

Herder extiende el fin de la cultura a la Humanidad. La cultura, según él, debe tender al desarrollo completo y a la armonía de todas las fuerzas universales, integradas por un ideal en el que se unan estrechamente la vida y la belleza.

Wolf, el célebre filólogo, identifica el concepto de cultura con el de Europa, identificación con la cual no se aclara gran cosa la idea de cultura, y que hoy por hoy no da tampoco una noción geográfica exacta, por haber traspasado la cultura universal los límites del viejo continente.

Si perseguimos otras nociones acerca de la cultura dadas por los autores, veremos a unos

encontrarla en relaciones estrechas con la Moral y, por lo tanto, con la Libertad, con las costumbres y con las funciones del Estado; a otros, considerarla más relacionada con la ciencia; a otros, con la superioridad de las razas, como el conde Gobineau; a otros, por último, como Guillermo Ostwald, mirarla como una aspiración al mejor aprovechamiento de la energía humana, a fin de que ésta dé su mayor rendimiento. Para el químico alemán habrá más cultura en un pueblo cuanto menos fuerzas espirituales y materiales queden desaprovechadas. Esta es la misma filosofía que Ibsen pone en boca de su héroe Juan Gabriel Borkman.

Guillermo Ostwald ha expuesto en dos de sus obras más sugestivas, en los *Fundamentos energéticos de la civilización* y en el *Monismo como fin de la civilización,* un ideal de cultura fundado sobre el trabajo.

Para Ostwald la cultura antigua no es aprovechable. La verdadera cultura, según él, está en la utilización de todas las energías de la tierra y del hombre, haciendo que la pérdida de la energía se reduzca al mínimum. Es un concepto este utilitario parecido al del ingeniero que quiere obtener del carbón la mayor cantidad de calorías posible.

Es indudable que este concepto de cultura materialista, monista, es, desde cierto punto, más generoso que el ideal de la cultura antigua, que es un beneficio para unos pocos privilegiados.

Ostwald aspira al desarrollo de una nueva civilización que tenga una unidad perfecta. No sería difícil encontrar una relación entre el sentido monista de Ostwald y las teorías de Karl Marx y de los modernos sindicalistas.

Para el historiador alemán Chamberlain, enfático y pomposo como cantor de la Alemania imperial y kaiseriana, la cultura es principalmente creación y arte; en cambio, la civilización evoca, según él, una vida social de hormiguero. Para este escritor, Atenas es Cultura; Roma, Civilización.

Como no vemos, ni creemos que pueda existir una completa definición de la cultura, lanzaremos unas cuantas proposiciones para limitar según nuestro criterio el concepto.

Desde un punto de vista intelectual, la cultura es un intento de explicación del Universo. Es una facultad de visión de conjunto de ideas científicas, éticas y estéticas.

Desde un punto de vista práctico, la cultura consiste en formarse una idea general de

la Ciencia, de la Moral y del Arte, que sirva de orientación y de guía en el mundo de las posibilidades. Es el ensanchamiento sistemático del horizonte mental.

La cultura supone una gimnasia de las facultades y un desarrollo de un sentido de la medida y del equilibrio que impulsa a colocar lo absoluto dentro de lo absoluto y lo relativo dentro de lo relativo.

La cultura es, pues, algo organizado y protector del esfuerzo. Es la formación de un ser intelectual y moral sobre una conciencia primitiva y embrionaria. Los pragmatistas han dicho: Toda verdad es útil; tesis que, aislada, es un tanto problemática. Nosotros podemos decir: Toda cultura es fecunda.

Como vemos, no ha habido un criterio único de medida para la cultura. "¿Qué es lo que hay que saber en nuestro pobre mundo?", se ha preguntado el hombre. El filósofo griego y el filósofo germano, Platón y Kant, han respondido: "El ser de las cosas". Buda ha contestado: "El remedio contra el dolor de vivir". Los positivistas modernos, y Augusto Comte a su cabeza, dirán: "No hay que saber lo que son las cosas, sino lo que de ellas nos importa para obrar".

Tenemos, pues, tres formas puras de sa-

ber primario: la teoría, la salvación y el pragmatismo, y eliminando la salvación como principio teológico, no científico, es decir, no comprobable, no nos quedan mas que la teoría o especulación y el pragmatismo.

FORMAS DE CULTURA

Aunque la idea de cultura es única, podemos contemplarla en varios y distintos aspectos prácticos, en innumerables facetas. Los aspectos más importantes son el científico, el ético, el artístico y, podríamos añadir un último aspecto, el dinámico, lo que vulgarmente se llama el adelanto.

En el lenguaje corriente, la cultura se refiere, principalmente, a la ciencia, al saber; la civilización, a la ética, y el buen gusto, a la estética.

Supongamos una capital en donde existe de antiguo una Universidad y una pléyade de profesores ilustres que han aumentado el acervo común de los conocimientos humanos.

En este pueblo de sabios, la vida no es de una gran pureza; es, quizá, inmoral y relajada; pero, a pesar de esto, se dice de él: "Es un pueblo culto".

Esta otra urbe no cuenta con un claustro universitario ilustre, ni sus profesores han puesto su nombre en las cimas de la ciencia, pero es un pueblo suave, amable, filantrópico, con una gran perfección en las leyes y en las costumbres, y se dice de él: "Es muy civilizado".

El tercer pueblo no se distingue por su ciencia, como el primero, ni por su moral, como el segundo; pero posee un sentido estético fino, sabe respetar la estatua bella y el monumento antiguo, cuida con arte de un jardín, y para calificar a este pueblo se afirma de él que tiene buen gusto.

Por último, hay la ciudad generalmente moderna, que no tiene alta ciencia, ni gran moral, ni refinado gusto; pero en ella hay medios rápidos de locomoción, trenes, tranvías, metropolitanos, grandes hoteles, rapidez y facilidad en todo. A este pueblo se le llama un pueblo adelantado.

He aquí varias formas de cultura que pueden darse en una colectividad y también en un individuo, no porque sean exclusivas y el poseer una de ellas implique la negación de las demás, sino porque predominen unas sobre otras.

De estas cuatro formas principales de cul-

tura, algunas, indudablemente, permiten mayor desarrollo que otras.

La cultura intelectual o científica aumenta por momentos. Cada año que pasa da nuevas riquezas que ordenar y clasificar. No ocurre así con la cultura ética. Las verdades morales, si éstas en realidad existen como tales verdades, son pocas en número y muy limitadas.

Tampoco aumenta el número de las verdades artísticas, y el arte queda en gran parte como un fenómeno histórico que ha realizado casi por completo su evolución.

Respecto a la cultura dinámica, es una consecuencia de la científica y aumenta a la par de ella.

El mayor o menor porvenir de estas varias clases de cultura impulsa, naturalmente, a los investigadores a dirigirse con más fervor a aquellas formas culturales de más intensidad, de más profundidad y de mayor horizonte. Así vemos en nuestro tiempo cómo aumenta el número de trabajadores científicos, y cómo el tipo del moralista y del utopista desaparecen.

Mirando la cuestión de la cultura desde un punto de vista individual, y descartando las intenciones teológicas, que no nos interesan

y están fuera de nuestro asunto, se podrían encontrar tres posiciones ante la cultura. Primera, la de los que consideran la cultura como una organización reflexiva para la felicidad del hombre; segunda, los que tienen el principio de la cultura por la cultura; tercera, los que consideran que la cultura tiene como fin principal intensificar la vida.

En los primeros, en los partidarios de la cultura para la felicidad, incluiríamos a todos los pensadores de índole utilitaria; en los segundos, en los partidarios de la cultura por la cultura, entrarían casi todos los filósofos alemanes modernos; los terceros, los que pretenden la intensificación de la vida por la cultura, estarían presididos por Nietzsche.

¿Cuál es nuestro punto de vista ante el problema?

De las tres posiciones, para nosotros la que estriba en la busca de la felicidad es la más pobre. Respecto al ideal de la cultura por la cultura, comprendemos que este puro intelectualismo es antivital, ascético, que no da fuerza ni profundidad a la vida, y, sin embargo, nos conmueve, porque es heroico. Es el que representa la tragedia de la cultura de que habla Simmel.

Respecto al ideal vitalista de Nietzsche, que considera que la Ciencia, la Moral y el Arte, sin perder su esencia, tienen que estar mediatizados por la vida, este ideal, a pesar de parecer francamente anti-intelectualista, es la poesía de lo intelectual.

MÁS Y MENOS DE LA CULTURA

Dejando estos puntos de vista un tanto resbaladizos, trataremos de las ventajas e inconvenientes de la cultura. Algunos creen, y en nuestro país se da mucho esta creencia, que es mejor insistir en el conocimiento de un punto especial que no intentar poseer una cultura amplia. El desentenderse de las nociones generales se considera práctico.

En la España actual se da mucho el caso del médico que supone no le conviene mas que saber medicina, y, a poder ser, sólo su especialidad; del arquitecto que quiere saber sólo arquitectura, y del abogado que pretende conocer sólo la práctica de la abogacía. Así tiende a desaparecer la cultura general; así ocurre que en España, a pesar de llevar cerca de un siglo en modernizar facultades y escuelas, no hemos tenido ni un historiador

ni un filósofo en el siglo XIX, lo que ha contribuído al desprestigio de la Metrópoli en los países que hablan español.

La especialidad produce la miopía espiritual. La extensión de la ciencia hace que se divida y subdivida la materia hasta el infinito, y un histólogo hoy ya no sabe zoología, ni un geólogo botánica, ni un historiador conoce bien mas que ciertos períodos de la historia.

Todavía el especialista teórico de la ciencia conserva curiosidad en su limitación; pero el especialista práctico se hace intransigente, fanático y llega a no saber bien ni su especialidad.

El paleógrafo, que descifra y copia manuscritos antiguos y no tiene cultura filosófica e histórica, puede muy bien, por falta de buena orientación, hacer una obra perfectamente inútil. Lo mismo le puede ocurrir al microbiólogo y al químico.

La especialidad perfecciona una función parcial a costa de la función total, progresan las labores extrínsecas; pero el hombre interior queda inculto: se hipertrofia la corteza del espíritu a costa de su centro y de su articulación. Así se ve al hombre actual sin solidez, insignificante, sin solidaridad consi-

go mismo, sin vigor psíquico, sintiéndose como un tornillo o una polea que no tiene valor ni eficacia mas que dentro de una maquinaria complicada.

Es un error querer prescindir de la cultura general. Claro que no se puede pretender hoy poseer los conocimientos universales de los griegos, ni siquiera ser un enciclopedista como en tiempo de Diderot; las ciencias se han ensanchado tanto, que los trabajadores científicos necesitan ser especialistas en su labor, pero les conviene elevarse hasta tener una visión de conjunto sobre su ciencia y sobre la cultura general.

No hacerlo, es perderse en el detalle y perder la orientación y el criterio.

Así vemos a gentes de clínica y laboratorio burlarse y despreciar la filosofía y la metafísica, como si fueran un juego de locos. Para algunos de ellos, Kant y Schopenhauer son hombres que escriben obscuro lo que cualquiera dice de una manera clara. A los que opinan así, les excusa el que no han leído a esos autores y que quizá de leerlos no los hubieran comprendido. A uno de estos negadores de la filosofía le decía yo: "¿Cómo puede usted creer que la filosofía sea una mixtificación tan burda? ¿Cómo pensar que

los hombres más ilustres hayan caído en ella?"

Si pudieran probarnos estas gentes que sólo los bosquimanos y los mandingos han tenido filósofos y metafísicos, no nos convencerían de la inutilidad de estas actividades; pero habiendo sucedido, como ha sucedido, que sólo los grandes pueblos inventores han sido pueblos de filósofos y de metafísicos, tienen que reconocer que invención y filosofía han marchado siempre unidas.

Decía Platón que toda ciencia en el fondo es una reminiscencia; y cuando se piensa en ello se ve la gran verdad de esta frase, porque todo descubrimiento está ya de antemano en el espíritu del que lo descubre, y toda invención duerme en el alma del inventor.

Así, el pueblo cultivador de la ciencia o del arte es pueblo de reminiscencias, y estas reminiscencias han integrado antes su filosofía o su cosmogonía. El inconveniente opuesto a la incultura y a la miopía del especialista es la confusión y la dispersión espiritual del *dilettante*. El dilettantismo puede ser bueno y puede ser malo. El dilettantismo bueno, la curiosidad exagerada por todo, el único peligro que tiene es la infecundidad. El dilettantismo malo es una aparien-

cia de cultura: es como follaje de un árbol cortado y sin tronco que simula estar vivo.

Se llega a este dilettantismo cuando el conjunto de conocimientos de todo orden de una persona no tiene organización, sino apariencia de organización. Este hombre rico que va a Bayreuth y a Egipto, y a Grecia, y entiende un poco de cuadros y otro poco de música, y otro poco de porcelanas, y visita ciudades sin gran objeto, llega a ser un *snob,* casi un tonto, porque siempre ignora la razón fundamental de sus conocimientos.

LA ALTA CULTURA

Un punto que nos sale al paso es el del aristocratismo o de la democratización de la cultura.

La cultura, ¿debe ser privilegio de unos pocos, o debe ponerse al alcance de todo el mundo?

Por lo que veo en el libro de Burckhardt acerca de la *Civilización en Italia durante el Renacimiento,* este punto fué ya debatido en aquella época. Savonarola creía que sólo un pequeño número de gentes debía cultivar la ciencia, a fin de que ésta no pereciera y de

que hubiera —decía él— algunos atletas prestos a combatir los sofismas; los demás debían limitarse al estudio de la gramática, de la moral y de la instrucción religiosa.

Tendencia parecida ha sido muy general entre los reaccionarios. Los progresistas han pretendido la democratización de la cultura; pero hay que reconocer que ésta no es fácil y quizá no es posible.

La alta cultura es inabordable para el tipo del hombre medio de conocimientos. La Física, la Química, las Matemáticas, la Biología se han alejado de nosotros. Los Poincaré, los Hertz, los Roentgen, los Maxwell, los Lorenz, los Branly se nos van a regiones tan lejanas y a cuestiones tan abstrusas, que apenas y con gran esfuerzo los podemos entender, no ya en sus trabajos especiales, sino cuando quieren ser claros y generalizadores.

Para el proletariado ha de ser difícil llegar a la cultura media, e imposible alcanzar la alta cultura. ¿Cómo va a tener el obrero el reposo y el vagar necesario para ello? ¿Cómo le va a nacer el deseo de saber?

Aquí se podría intercalar un punto de política del porvenir.

¿A qué debe atender el Estado futuro con

más fervor? ¿A la producción de la alta cultura o a la difusión de la cultura media?

"Se podría concebir un estado de instrucción primaria muy perfeccionado —dice Renán— sin que la alta ciencia hiciera grandes adquisiciones."

Y añade después:

"La luz, la moralidad y el arte serán siempre representados en la Humanidad por un magisterio, por una minoría, guardando la tradición de la verdad, del bien y de lo bello."

El culto de la cultura es aristocrático. Es una consecuencia quizá poco simpática, pero real, y es que el artista y el sabio, aunque parezcan revolucionarios, son, por su instinto, conservadores.

"Desde mi juventud, la anarquía me ha perturbado más que la muerte" —dice Goethe.

Ostwald, en uno de los libros citados, quisiera hacer de la cultura un instrumento de los Estados y de la Humanidad en beneficio del hombre actual, es decir, quisiera socializar la cultura, que es lo que pretenden ahora los bolchevikis rusos; pero mientras haya que guardar la ciencia antigua, aunque sea sólo por lo que tenga de útil para nosotros, y

mientras la ciencia moderna tenga zonas teóricas inabordables y difíciles, se producirá la alta cultura.

PORVENIR DE LA CULTURA

Otro punto relacionado con el anterior es el del porvenir de la cultura. Desde el siglo XVIII tenemos en el mundo la creencia de un progreso indefinido de la Humanidad. Antes esta idea no existía; Vico, como los antiguos griegos, creía que la historia se repite, y que los acontecimientos trazan un círculo cerrado; Goethe habló de un progreso en espiral; pero la mayoría de los hombres aceptó la idea de un progreso indefinido.

Herder dió, en las *Cartas sobre los progresos de la Humanidad,* un sistema de evolución progresiva y mística de las sociedades.

Esta idea del progreso indefinido se injertó en el optimismo cósmico de Hegel, Feuerbach y Augusto Comte, y en la evolución darwiniana. Examinada fríamente esta idea del optimismo cósmico y del progreso indefinido y fatal, se ve que es la creencia del siglo XIX; una fe, un dogma, pero no una verdad demostrada.

¿Se repite o no se repite la historia? No lo sabemos. "Nada es nuevo bajo el sol" —se dice en el *Eclesiastés*. "Todo es nuevo, todo fluye" —dice Heraclito.

Nos movemos, es indudable; si progresamos o no, lo ignoramos.

Bergson supone que en la vida hay un impulso constante, un plan anterior, que él llama el *elan vital*. Este concepto es una resurrección del verbo de la filosofía platónica y del concepto de idea de Hegel. La tesis de Bergson no constituye una explicación de la vida, sino un quiebra a la explicación.

Un escamoteo parecido de pura prestidigitación hacía el doctor Letamendi, dándose aires de definir la vida, diciendo que era una ecuación entre la energía individual y el cosmos. ¿Pero qué es la energía individual? Esto es precisamente lo que se quiere saber cuando se quiere saber lo que es la vida, no la noción vulgarísima de que para vivir se necesita cosmos, es decir, alimentos, aire, etcétera.

Esta ecuación de Letamendi vale tanto como si alguien nos definiera el hombre, diciendo que es el producto de su cuerpo y de su traje.

Abandonaremos este punto afirmando de

paso que no nos resuelve el problema Bergson con su *elan vital.*

Renán, refiriéndose a que él, como Hegel, había atribuído en su juventud, demasiado dogmáticamente, un papel central a la Humanidad en el Universo, dice: "Puede ser que todo el desarrollo humano no tenga más consecuencia que el musgo o el líquen que cubre toda superficie humedecida".

Modernamente ha aparecido una tesis peligrosa para el optimismo cósmico y para el progreso indefinido, y, por lo tanto, para el porvenir de la cultura. Me refiero a la entropía o muerte calorífica del mundo, formulada por Clausius. Arrhenius, tratando de esta hipótesis, supone que la entropía no es universal. Muchos sabios aceptan la tesis del enfriamiento del globo, y se acercan a considerar la próxima decadencia de los hombres, que vagarán por el planeta frío en una triste manada, si es que no tienen de nuevo que guarecerse en las cavernas. El novelista Wells ha hecho una novela a base de estas ideas desconsoladoras, y, últimamente, el físico francés Branly nos ha sorprendido con manifestaciones pesimistas de este mismo orden.

La entropía iría a ayudar en el hombre

la decadencia que Gobineau llamaba la era de la unidad. Para Gobineau la decadencia humana vendría del mestizaje completo. Al llegar a tal estado, los hombres, según él, serán todos semejantes y vivirán como rebaños en una pesada somnolencia, dominados por su nulidad, como los búfalos en las lagunas Pontinas. A pesar de tales predicciones pesimistas, la entropía y la era de la unidad, si son ciertas, están bastante lejos de nosotros para que podamos quedar tranquilos.

TIPOS DE CULTURA

Sería difícil elegir el tipo supremo de la cultura en la historia de la humanidad. Un pensador elegiría probablemente Platón; un poeta, Shakespeare; un novelista, Cervantes; un escritor, Goethe, y un hombre de acción, Napoleón o César; pero a todos estos hombres, y a más que se eligieran, se les encontraría su flaco. A Platón, Nietzsche le acusará de ser cobarde ante la realidad; a Shakespeare, le reprochará Tolstoy su palabrería retórica, y otros, sus plagios; a Cervantes, su pérfida actitud ante el héroe; a Goethe

se le motejará por su egoísmo frío; a César, por su depravación; y a Napoleón, por su brutalidad inhumana.

Otros grandes hombres que se podrían citar se les vería también con la llaga en el flanco. Espinosa y Kant son grandes filósofos, pero su vida es completamente pobre y mísera. Leonardo de Vinci es un gran artista, pero su moralidad parece sospechosa; casi todos estos hombres tienen aire de monstruos.

Algunos hay, sin embargo, cuya vida es completa: no son, seguramente, los más afamados, ni los más admirados, porque el mundo ama lo extraordinario y lo teratológico, pero quizá son los que debían servir de ejemplo.

En el libro de Burckhardt sobre la *Historia del Renacimiento,* habla este autor de un artista y escritor italiano a quien sus contemporáneos llamaron el hombre enciclopédico, y que podría servir de modelo de cultura. Este escritor, este artista, es León Bautista Alberti.

Desde su infancia, Alberti brilla en todo lo que los hombres aplauden. Se cuentan de él actos de fuerza y de audacia increíbles; se dice que saltaba a pies juntos por encima

de los hombros de los demás; que en el Duomo lanzaba una moneda de plata hasta la bóveda; que hacía temblar y estremecerse bajo él a los caballos más fogosos; que quiso llegar a la perfección como andarín, como jinete y como orador. Alberti aprende la música sin maestro, lo cual no impide que sus composiciones sean admiradas por gentes del oficio. Bajo el imperio de la necesidad, estudia el Derecho durante largos años, hasta caer enfermo de agotamiento; cuando a la edad de veinticinco años comprueba que su memoria flaquea y desciende, pero que su inteligencia para los conocimientos exactos queda íntegra, se dedica al estudio de la física y de las matemáticas, sin perjuicio de adquirir las nociones prácticas más diversas. Constantemente interroga a los artistas, a los sabios y artescanos sobre sus secretos y sobre sus experiencias. Además, se ocupa de pintar y de modelar, y hace hasta de memoria retratos y bustos de maravilloso parecido. Lo que produce, sobre todo, la admiración de sus contemporáneos, es la misteriosa cámara obscura, en la cual hace aparecer, ora los astros y la luna, levantándose por encima de las montañas, ora el mar, que se pierde a lo lejos en la bruma.

A esto hay que añadir una gran actividad y múltiples escritos en italiano y en latín. Alberti es un hombre humano y generoso. Todo lo que él tiene, todo lo que él sabe, lo pone graciosamente a la disposición de los demás; en cuanto a sus más grandes invenciones, las abandona al público, sin pretender ninguna remuneración. Le interesa todo, experimenta por todas las cosas una simpatía profunda. La vista de los árboles hermosos, de una campiña rica, le arranca lágrimas; admira la belleza humana, y, más de una vez, la vista de una hermosa comarca le cura de un padecimiento.

A esto une una gran fuerza de voluntad, y tiene como divisa la frase de que, para el hombre, querer es poder.

Este grande hombre del Renacimiento, sin ser de los genios más señalados de la Historia, es un tipo perfecto de cultura.

CULTURA Y NACIÓN

Por si acaso me extiendo demasiado en mis digresiones, pasaré de prisa a otro asunto.

¿La cultura debe ser general, internacio-

nal, o debe tener algún carácter nacional?

He aquí un punto difícil de resolver. No cabe duda que hay ciencias que apenas permiten un ligero matiz nacional; por ejemplo, las matemáticas, la física; en cambio, hay otras impregnadas de espíritu nacional: la filosofía, la historia, etc. Cuanto más abstracto sea el objeto de una actividad humana, hay menos vaho de nacionalidad en ella.

A pesar de esto y de que el producto científico es, sin duda alguna, internacional, su producción no lo es. Cuando los discípulos de Descartes discutían de matemáticas y de física con Newton y Leibniz, tras unos y otros estaban Francia, Inglaterra y Alemania; lo mismo ocurría en las misiones francesa y alemana que fueron a Egipto en 1881 a estudiar el cólera, y cuando los físicos franceses atacaron las teorías de Maxwell. Esto demuestra que debajo de lo general está lo particular, y que la unidad indiscutible de la verdad científica no implica la unidad de medios y procedimientos para llegar a ella.

Ya producida la cultura, se podría decir, aceptando dos términos gratos para Nietzsche, que todo lo apolínico, lo sereno, debe ser general, internacional, y todo lo dionisíaco, lo vehemente, lo apasionado, nacional. Lo

apolínico vivirá en el reino de las ideas; lo dionisíaco, en el mundo de los deseos y de los ímpetus.

Así, pues, para nosotros la universalidad estará bien en la ciencia, en las leyes generales, en aquello que sea ampliamente humano; la particularidad, en el canto, en el arte, en el baile. Todo lo puramente lógico puede ser internacional; todo lo sentimental, lo efusivo, nacional o regional.

La obra científica o filosófica es, pues, por su carácter, universal, y no puede suponérsele, después de creada, nacional o regional; en cambio, la obra artística es siempre nacional, aunque puede llegar por su intensidad o por su belleza á universalizarse.

Al considerarlo así, no se hace, creo yo, mas que seguir las indicaciones de la Ciencia, el Arte y la Historia.

El crítico puede determinar el tanto étnico o nacional existente en héroes como el Cid, como Rolando o como César, y en artistas como Rafael, Velázquez o Reynolds; pero, ¿quién será el que pueda señalar claramente el tanto étnico que haya en los teoremas de Arquímedes, de Galileo o de Newton? Esto no sólo no es posible, sino que ni

siquiera está en los linderos de la suposición.

Si en las ciencias exactas y en las físico-matemáticas no se determina fácilmente, aunque exista, un carácter de raza o de nación, en las demás ramas del saber, sí; en la historia, en la filología, en la literatura y en el arte la raza rezuma, se siente el impulso étnico de una manera clara y precisa.

LA CULTURA Y LA RAZA

Otro punto que se nos presenta muy sugestivo, aunque muy obscuro, es el de la relación de la cultura con la raza.

Para el conde de Gobineau, como para otros autores que le han seguido, la civilización ha sido el privilegio, la aptitud de una raza superior, de la raza aria o indogermánica.

Según Gobineau, la cuestión étnica domina los demás problemas de la cultura: esta cuestión es la clave de la Historia. La desigualdad de las diversas razas humanas, cuyo concurso forma una nación, basta, a su modo de ver, para explicar todo el encadenamiento de los destinos de los pueblos.

Para él no ha habido mas que un pueblo energético, el pueblo ario, que tiene su representación más fiel en los germanos.

Ese pueblo es y ha sido —según nuestro autor— una especie de *radium* que ha ido animando todas las civilizaciones antiguas, hasta que hoy va decayendo por el mestizaje. Las siete civilizaciones mundiales que Gobineau señala en la Historia están integradas por ramas indogermánicas hasta la civilización alemana, esencialmente aria, según él.

Gobineau asegura que ni el clima, ni el gobierno, ni las costumbres, ni la religión bastan para elevar una civilización: mientras no haya elemento indogermánico un pueblo no se elevará.

Gobineau tiene puntos de vista atrevidos, pintorescos, y algunos profundos; su sistema le permite cambios de frente y evoluciones muy originales; así, por ejemplo, considerando, como considera, el arte como una manifestación trascendental de la vida, no lo cree un producto genuino de la raza indogermánica, para él superior, sino que, por el contrario, supone que los pueblos son más artistas cuanto más mezclados están con sangre negra. Impulsado por esta teoría, hace

una escala de pueblos artistas que, comenzando en los asirios y en los egipcios, pasa por los griegos, los italianos, los españoles y los franceses. A mayor pureza aria que el pueblo francés, ya, según Gobineau, no se da el arte.

Gobineau afirma que la decadencia de la civilización germánica viene del predominio de la influencia romana, que es una etapa avanzada en la era de la unidad. Para nuestro antropólogo, cuando las naciones europeas pierdan por completo su predominio germánico y se romanicen, les llegará la decadencia. Ya Gobineau ve en perspectiva la posible romanización de Inglaterra, que, indudablemente, la guerra actual ha acelerado.

Gobineau considera que, en su tiempo, el mundo ario, el mundo para él superior, el de la supremacía de la vida, se encontraba luchando contra el triunfo infalible de la confusión romana, en la serie de territorios que abarca un contorno ideal, que, partiendo de Tornea, encerrando Dinamarca y Hanover, desciende por el Rhin, a una corta distancia de su orilla derecha, hasta Basilea; envuelve la Alsacia y la Alta Lorena, corre el curso del Sena, le sigue hasta su desembocadura,

se prolonga hasta la Gran Bretaña y se une al Oeste con Islandia. Este era para Gobineau el baluarte del germanismo. Como se ve, el germanismo de Gobineau es más bien escandinavo.

El baluarte germánico de Gobineau resistirá poco, según él. Tras su ruina vendrá el triunfo de la confusión romana, de lo que ha llamado después el historiador Chamberlain el caos étnico.

A los trabajos de Gobineau siguen los de sus discípulos Vacher de Lapouge y Ammon, que intentan fortalecer las teorías del maestro.

Estos las llevan a la antropometría y hacen observaciones muy curiosas; por ejemplo, esa de que los habitantes de las ciudades tienen siempre la cabeza más larga, es decir, son más dolicocéfalos que los habitantes de los campos.

Vacher de Lapouge considera que el hombre rubio y de cabeza alargada, el *Homo Europœus,* es el elemento superior en los países del viejo continente, y llega a hacer una estadística un tanto arbitraria de lo que resta en los pueblos de Europa de este elemento. A España no le queda, según él, mas que medio millón de *Homo Europœus.*

El *Homo Europœus* de Vacher de Lapouge es el hombre audaz, genial, individualista, alejado del Estado, atrevido, protestante en religión; el *Homo Alpinus,* el braquicéfalo moreno, es el hombre vulgar, rutinario, burócrata, oficinista, de concepciones mezquinas y de religión católica.

El historiador alemán Chamberlain desarrolla una teoría parecida, dándola extensiones a la cultura más que a la antropología.

Leyendo las obras de estos autores se ve que, dentro de ciertas posibilidades, hay mucha arbitrariedad y fantasía.

Primeramente, los antropólogos han demostrado que no hay razas completamente puras; que los pueblos de Europa están casi todos mezclados, y que la expresión arios, si significa algo concreto en sentido lingüístico, no significa mas que algo muy vago en sentido étnico; pero esto, a mi manera de ver, no demuestra que no haya razas diferentes, sino que no se conoce aún bien sus características.

Otro punto podría tratarse aquí: el de la persistencia o no persistencia de los caracteres intelectuales y morales de una raza.

Todo hace creer que no hay una persisten-

cia absoluta. Hemos visto, por las experiencias del botánico holandes Hugo de Vries, que lo que parecía más estable en el mundo vivo, las especies, cambian a veces bruscamente, sin necesidad de una evolución lenta; ¿cómo no va a cambiar una cosa tan movible y tan impresionable como la mentalidad del hombre?

Un historiador de Derecho, Ihering, afirma, según veo en el libro de Chamberlain, que el ario trasladado a Mesopotamia sería un semita, y al contrario. Yo no creo en esto. Creo que perdura algo en las razas, aunque por hoy no se sepa fijar bien lo que perdura.

En último término, la cuestión es si todas las razas son iguales, o no, para la cultura.

La idea afirmativa de la igualdad de las razas, como la idea del progreso indefinido, es una fe, un dogma del siglo XIX, pero no tiene comprobación.

Que no ha señalado la ciencia con claridad las diversas aptitudes de unas razas y de otras, es indudable; pero esto no quiere decir que no existan; lógicamente deben existir.

Quizá Gobineau se haya engañado en sus detalles; pero la esencia de su tesis, la desigualdad de las razas humanas, a mi modo de ver, queda intacta.

CULTURA GERMÁNICA Y LATINA

Dejando esta cuestión de las razas, muy amena y sugestiva, pero que no termina por hoy en nada claro, tocaremos otros puntos.

¿Hay señaladamente una cultura germánica y una cultura latina?

Nuestro querido amigo y maestro José Ortega y Gasset dice, en sus *Meditaciones del Quijote,* con cierta sorna, que cuando era muchacho leía con entusiasmo los libros de Menéndez Pelayo, y, al ver que el autor hablaba de las nieblas germánicas, le nacía una compasión grande por los pobres hombres del Norte, que tenían que vivir entre brumas y obscuridades espirituales.

Suspirillos germánicos llamaba también Núñez de Arce a cierta clase de poesía lírica, creyendo, sin duda alguna, que sus versos, de sólida carpintería, eran superiores a los de Goethe y a los de Heine.

Las nieblas, la obscuridad, la confusión, se han atribuído exclusivamente a los pensadores germánicos, como la claridad, la tersura y la elegancia, a los latinos.

¿Esto es siempre cierto? ¿Y si es cierto, es siempre conveniente? Renán dice en el

Porvenir de la Ciencia: "El francés no quiere expresar mas que cosas claras, y las leyes más importantes, las que presiden las transformaciones de la vida, no son claras: se las ve en una especie de penumbra".

Ortega y Gasset no cree que haya tal obscuridad en una cultura y tal claridad en la otra.

"No hay tales nieblas germánicas, ni mucho menos tal claridad latina —dice—. Hay sólo dos palabras que, si significan algo concreto, significan un interesado error. Existe —añade— una diferencia esencial entre la cultura germánica y la latina; aquélla es la cultura de las realidades profundas, y ésta es la cultura de las superficies."

No se puede demarcar, indudablemente, dónde empieza la cultura germánica y dónde la latina; no sabemos separar qué es lo que se debe al pensamiento mediterráneo y qué al germánico; pero, sin pretender hacer separaciones, es indudable que hoy, a pesar de nuestro idioma latino, sentimos tanta efusión por lo vagamente germánico como por lo vagamente latino.

¿Qué hombre, qué ciudades se pueden llamar íntegramente germánicas? ¿Qué otros hombres, qué otras ciudades se pueden lla-

mar íntegramente latinas? La mayoría de las ciudades europeas cultas, París o Ginebra, Florencia o Venecia, Milán o Viena, se encuentran en la encrucijada de las dos civilizaciones.

Quizá únicamente se pueda decir de Roma que es latina, no por su raza, sino por su significación; y Roma ha sido uno de los pueblos más fuertes y de menos espiritualidad del Universo.

Todos los autores modernos hacen resaltar la diferencia de la cultura brillante de Grecia con la organización poderosa de Roma. Hoy a Roma no la consideran hija de Atenas, sino hermana de Cartago. Más que esparcir la luz griega, Roma fué una pantalla para las claridades helénicas. La Roma pagana y la Roma semítica han tenido casi exclusivamente el amor del poder.

Así han dejado a su alrededor pueblos neuróticos que han vivido sugestionados únicamente por la idea del mando.

No creemos que la germanización de los pueblos haya sido tan absolutista como la romanización.

Los pueblos no germánicos que han vivido al margen de la cultura germánica han conservado gran parte de su carácter y de su

originalidad; no así los pueblos latinizados, porque el espíritu de Roma no se ha contentado con mandar en los cuerpos, sino que ha querido y quiere mandar en las almas.

Yo no afirmaría el total de las proposiciones étnicas de Gobineau, pero creo, sí, que la presión latina restó mucha de la originalidad natural de Francia, de España y de Italia del Norte.

De una manera general, y no pretendiendo llegar mas que a un juicio de aproximación, se puede decir que la cultura latina busca la unidad; la cultura germánica, la diversidad. La cultura latina ha defendido siempre el dogma, la autoridad; la cultura germánica, el libre examen; la una ha amado el cuartel, la plazuela y el foro; la otra ha amado el taller, el interior, en donde cada hombre es una conciencia libre; la una es cultura de leguleyos, de oradores y de soldados; la otra es cultura de trabajadores y de artistas; la una tiene el sentido psicológico de lo humano, de lo demasiado humano; la otra, el amor de la Naturaleza y de las cosas. No es petulancia, ni deseo de singularizarse; pero para mí la segunda, la cultura germánica, es más simpática. En la vida de nuestros países meridionales los hombres tropezamos unos con

otros demasiado: nos odiamos, nos envidiamos, y es grato refrescar nuestro furor de lucha en el amor por las cosas, en el panteísmo germánico, sumergiéndose en el éter puro de la substancia única, que decía Hegel.

He acabado la primerar parte de mi conferencia, dejando, naturalmente, de decir muchas cosas, porque en un asunto tan vasto hay que reducirse al mínimo. Temo haberos cansado, e intentaré ahora marchar lo más rápidamente posible.

Me voy a lanzar a la confrontación de las ideas de cultura, al caso particular de España. Dispensad lo arbitrario que pueda haber en ello, lo impracticable y lo romántico.

VALOR DE LA CULTURA ESPAÑOLA

Hace ya más de siglo y medio, al publicarse la *Enciclopedia,* en Francia, en el tomo Geografía apareció un artículo, titulado "España", en que se decía: "¿Qué se debe a España; de dos, de cuatro, de diez siglos a esta parte, qué ha hecho por Europa?" El autor de este estudio, Masson de Morviliers, se decidía por negar el concurso de España a la civilización. Tal artículo, en su tiempo hizo mu-

cho ruido. El abate Cavanilles contestó con unas observaciones; el abate italiano Denina pronunció un discurso-respuesta, en francés, en la Academia de Berlín; don Antonio Ponz habló del trabajo de Masson, en su *Viaje fuera de España*, y don Juan Pablo Forner hizo una oración apologética acerca de la cultura española.

Para mí, estos apologistas tenían razón en parte, pero no en todo. Así como Masson no quería ver lo positivo de la civilización española, los apologistas no querían ver sus deficiencias.

Ciertamente, España no ha tenido esas minorías selectas de cultura media de los países centro-europeos. España nunca ha sido foco, sino periferia. Algunos hombres extraordinarios, y luego, plebe. Ese es nuestro haber. Cuando hemos pretendido formar centros de cultura, como el Aranjuez del siglo XVIII, o el Madrid de Alfonso XII, hemos llegado a muy poco; en cambio, la plebe, cuando se ha lanzado a su obra, a pelear con el moro, a colonizar América, a luchar con el francés o a inventar sus héroes, ha hecho algo grande.

Será incompleta nuestra cultura, pero negar su concurso a la civilización universal

me parece absurdo. Con esencia española se han creado gran parte de los héroes de la literatura universal; de aquí han salido el Cid, Don Juan y Don Quijote, que han hecho soñar a las imaginaciones del mundo; con esencia española se han formado los tipos de los conquistadores y de los guerrilleros, de los casuístas audaces y de los moralistas alambicados; con esencia española se ha formado el tipo triste y pensativo del caballero retratado por el Greco; de esencia española es la dama sabia, estilo Teresa de Cepeda, y de esencia española es la obra de Calderón, de Velázquez y de Goya.

¿Por qué el extranjero puede exigir más a un país? Nosotros, sí; nosotros podemos pedirle más al nuestro, porque vemos que España, grande en algunas actividades, ha sido muy pequeña en otras.

España ha quedado rezagada en un momento de la Historia y tiene mucha obra muerta que hay que arrojar al mar y mucha obra viva que realizar.

El siglo XVIII fué para nosotros de aletargamiento, y el XIX, época de constantes agitaciones, no siempre fecundas. Quitando algunas personalidades de brío y algún hombre de genio, como Goya, estos dos siglos no

han construído un edificio sólido de cultura. La Restauración, que quiso ser un Renacimiento, no fué mas que una falsificación ética, literaria y política. Tras de esta época hemos comenzado a notar que no tenemos una ciencia española, ni una gran literatura moderna, ni un gran arte contemporáneo, ni una cultura general, ni tenemos historiadores. La Restauración nos mixtificó todo y dió una apariencia de España europea que se vino abajo con estruendo.

La obra antigua de España es hermosa; pero hay que coronarla, y no está coronada.

IDEAL DE ESPAÑA

¿Qué quisiéramos que fuera España? ¿Qué quisiéramos que fuera el país vasco dentro de España?

Quizá los españoles contestáramos cada cual de distinto modo a esta pregunta. Yo quisiera que España fuera muy moderna, persistiendo en su línea antigua; yo quisiera que fuera un foco de cultura amplio, extenso, un país que reuniera el estoicismo de Séneca y la serenidad de Velázquez, la prestancia del Cid y el brío de Loyola. En ese

foco de civilización hispánica, en que hubiera la reintegración de todos los sentimientos y de los principios étnicos que han constituído la Península, me gustaría ver el país vasco como un núcleo no latino, como una fuente de energía, de pensamiento y de acción, que representara los instintos de la vieja y obscura raza nuestra, antes de ser saturada de latinidad y de espíritu semítico.

Herder dice en uno de sus libros: "La perfección de una cosa consiste en que sea todo lo que ella deba y pueda ser". Es lo que, después de Herder, entrará de lleno en la filosofía de Hegel, con el nombre de Werden, y será el devenir o llegar a ser en los idiomas latinos.

El devenir de España estará en la fructificación y en el desarrollo de todos sus elementos étnicos, como el devenir del país vasco sería no borrarse del todo en la latinidad, sino dar a su cultura un carácter propio peculiar no latino.

No es extraño que, pensando así, yo haya tenido la aspiración de dar un matiz no latino, poco retórico y poco elocuente, de precisión y de sequedad, dentro de la literatura española.

Claro que yo creo que este comienzo de

cultura vasca hay que intentarlo a base del castellano, no a base del vascuence.

Esa tesis que ha sostenido don Julio de Urquijo, afirmando la posibilidad de que el éuskera sea lengua de civilización, me parece una fantasía de filólogo, pero no una realidad.

Hay que aceptar el hecho consumado, y el hecho consumado es que nuestro idioma de cultura es el castellano, que poco a poco empieza a dejar de ser castellano para ser español.

LA GRAN CIUDAD

Para realizar este ideal de cultura a que uno aspira como español y como vasco, se necesitaría una gran capital en España y una ciudad importante en Vasconia.

Madrid no lo es aún; quizá llegue a serlo. España no tiene todavía la gran capital; los españoles no contamos con la gran fragua donde se puedan fundir los ideales; no podemos ser troqueladores de las ideas generales, como los franceses. Ellos cuentan con la provincia, como nosotros; con la genialidad nativa que guardan en su seno todas las pro-

vincias, y además tienen el troquel de París, para las ideas suyas y para las ajenas.

Esta falta de gran capital nos da siempre un aire provinciano. Hay que resignarse a ello. Por ahora es un mal irremediable.

Si la aspiración a la gran capital que uno tiene como español no se puede satisfacer cumplidamente, es más fácil llegar a realizar la aspiración de tener en el país vasco una ciudad grande, una ciudad importante, que pueda ir elaborando una cultura especial que, utilizando todos los elementos aprovechables, tenga cierto carácter vasco.

Los vascongados no hemos contado con ciudades importantes hasta ahora, y la civilización y la cultura son productos genuinos de las ciudades.

No creo que ninguna ciudad vasca haya tenido fuertes anhelos de cultura. El carácter de todas ellas ha sido, hasta aquí al menos, puramente dinámico, cosa necesaria en los pueblos nuevos. Respecto al ideal particularista, localista, que han engendrado, es un ideal defensivo, que a mí me parece un error de perspectiva, que ni siquiera es autóctono y original, porque procede del lado del Mediterráneo.

Vivir a la defensiva es un ideal bien po-

bre. Hacer de cada región un lugar sin peligros, sin aventuras, sin luchas y, por lo tanto, sin triunfos, sería hacer de las naciones y del mundo un organismo tranquilo y razonable, que pesaría sobre nosotros como una losa de plomo.

No creo que un pueblo fuerte acepte, a la larga, un ideal puramente defensivo; toda fuerza tiende a extravasarse y a influír; una ciudad con vida tenderá a influír en las comarcas próximas. Esta influencia puede ser principalmente dinámica; pero toda dinámica necesita una explicación, y, por lo tanto, una cultura.

CRÍTICA Y VERDAD

Para fundar esta cultura se necesita, creo yo, un fondo de austeridad y de verdad, y una crítica severa y que no permita ilusiones ni errores, porque, como dice Carlyle, el primero de todos los Evangelios es éste: que la mentira no pueda durar siempre.

Nada nos importa que la mentira y el error hayan vivido miles de años, y que los pragmatistas nos digan que el error, cuando tiene una forma sensitiva y halagüeña, constituye una semiverdad.

Hay errores fecundos, sin duda alguna; pero son fecundos en tanto que se les considera como verdaderos.

Si el héroe de Homero creía que en un momento Marte, Venus o Minerva podían ayudarle, su creencia le era útil; pero la invocación de esas personalidades míticas, ¿qué utilidad le darán al soldado moderno, que no cree en ellas?

Renán pensaba que, a base de la verdad, no se podrá dar a las sociedades futuras el tono que tuvieron las antiguas. Nietzsche dice también que la filosofía debía dar a la vida y a la acción, no la verdad, sino la mayor energía posible y la mayor profundidad. Lo ilógico es necesario, afirmaba en *Humano, demasiado humano.*

Esta actitud antiintelectual, a primera vista práctica, es completamente ilusoria. El hombre de ayer, que obraba con energía, impulsado por una mentira vital, la creía verdadera. ¿Cómo el hombre de hoy obraría lo mismo por un motivo, creyéndolo falso?

CULTURA Y CARÁCTER

Naturalmente, no es fácil que la Ciencia y la Cultura, al quitar un prejuicio, no arras-

tren algo de lo pintoresco de un país. Pero, ¿qué valor tiene en el fondo esta nota pintoresca? Para mí, muy poco, casi nada.

Los ingleses han sabido adquirir ideas nuevas y quedarse con costumbres viejas; pero estas costumbres, cuando pierden su ambiente natural, nos parecen extravagancias sin valor. Ver en la Audiencia de Londres abogados con peluca, no nos produce el menor entusiasmo ni el menor respeto.

Bien está el instinto de conservación cuando se guarda el Partenón o las Pirámides; pero cuando se guarda una peluca o unos calzones, la cosa no vale la pena.

En el conflicto posible de la Cultura con lo pintoresco con lo externo, éste debe ceder el paso.

LA INVENCIÓN, COMO HONOR

Unamuno ha estampado una frase que a mí me parece una torpeza y un desacierto. Es esa de decir, refiriéndose a los pueblos inventores: "Que inventen ellos", o, lo que es lo mismo, que construyan la ciencia los extranjeros. Nada encuentro más anticultural, más antieuropeo, que ese pensamiento. Es

una frase de seminario o de sacristía. Puede ponerse al lado de la exposición de la Universidad frailuna de Cervera, en 1827, en la que se decía: "Lejos de nosotros la peligrosa novedad de discurrir", frase que se ha transformado y se ha popularizado en "Lejos de nosotros la funesta manía de pensar". Pensar, discurrir e inventar, son actividades paralelas.

Sin invención, el hombre hubiera sido un animal; pero lo que caracteriza al hombre superior, al artista, al genio, es inventar sin necesidad.

Decir no queremos ser inventores, es como decir no queremos ser pensadores; nos contentamos con pertenecer a la parte baja de la Humanidad.

Hoy, la invención para un pueblo no es utilidad, es honor. Cualquier invención o descubrimiento corre en seguida por el mundo y beneficia a todos.

Que un Roentgen invente los rayos X, que un Hertz descubra las ondas hertzianas, y Branly el colector para dirigirlas; que un Pasteur o un Roux elaboren sus vacunas, e inmediatamente los países todos se aprovecharán del descubrimiento.

Hasta en literatura pasa lo mismo. Breal

dice en su *Ensayo de Semántica,* que hay un intercambio tan continuo, aunque no se traduzca por préstamos visibles, entre las lenguas de Europa, que el progreso obtenido en un punto se convierte en seguida en bien común de todos.

Es posible que no lo crean así las momias que forman parte de las Academias de *Limpia, Fija y da Esplendor,* pero el hecho comprobado es ese.

Como indicamos, la invención no es utilidad, es honor. Decir que inventen ellos, es renunciar al honor de la Humanidad culta. Es como el soldado poltrón que gritara: Que avancen los demás.

CULTURA COMO FIN Y CULTURA CON OTROS FINES

La Cultura puede ser sólo una antorcha que ilumine un país, y puede ser un instrumento y un arma de dominación.

La Cultura parece que debe encontrar su verdadero fin en sí misma; pero si alumbra y esclarece, y lo que esclarece y alumbra es apetecible, ¿cómo la voluntad no intentará apoderarse de ello?

La Cultura no debería tener fines extraintelectuales, al menos de una manera permanente; pero si éstos aparecen en el camino, lógicamente se beneficiará de ellos. El desarrollo teórico de ciertas facultades produce siempre, a la larga o a la corta, una aptitud práctica para los hechos.

Así, en los países de gran cultura, el industrial y el hombre de negocios marchan al lado del ingeniero, del químico, y lo que descubre el técnico de la inteligencia lo realiza el técnico de la acción.

LA CREACIÓN DEL SABIO

No creo que la tendencia puramente económica de lucha de clases haya de predominar constantemente.

Esto pasará, por lo menos tendrá sus treguas. Lo que no pasará es la necesidad del Arte y de la Ciencia.

Indudablemente, la Literatura y el Arte, como valores humanos puros, se pueden crear libremente; no así la Ciencia, que necesita una organización anterior.

Las condiciones y circunstancias en que se crean los sabios y los inventores son siempre

especiales y muy restringidas. Guillermo Ostwald ha estudiado el tipo de varios sabios, principalmente alemanes, y De Candolle, en su *Historia de las Ciencias,* ha seguido las circunstancias de familia austera, cerrada, tradicional, que han producido la mayoría de los sabios del mundo. Pero por encima de todas estas condiciones, lo que necesita el científico son armas apropiadas, es decir, un material vasto y complejo. He aquí palabras de Pasteur a este respecto:

"Laboratorios y descubrimientos son términos correlativos. Suprimid los laboratorios, y las ciencias físicas se convertirán en la imagen de la esterilidad y de la muerte; no serán mas que ciencias de enseñanza, limitadas e impotentes, y no ciencias de progreso y de porvenir. Dadles laboratorios, y con ellos reaparecerá la vida, la fecundidad, el poder. Fuera de sus laboratorios, el físico y el químico son soldados sin armas en el campo de batalla."

Pensando en estas palabras, ¿cómo se va a extrañar nadie de que en España no haya Ciencia? Hay que poner una semilla en la tierra para que brote una planta. Mientras la nación, o la región, o el municipio no siembren no habrá cosecha.

TÉCNICA, JERARQUÍA Y DISCIPLINA

Crear el laboratorio, crear la técnica, sería formar el sabio. Formado el sabio, habría que darle una jerarquía, la jerarquía máxima en la sociedad. Necesitamos una jerarquía de capacidades; las jerarquías tradicionales ya no nos sirven. Necesitamos jefes, jefes indiscutibles. En lo que parece más vago y menos práctico, en el mundo intelectual los hemos tenido y los tenemos. Esta técnica y esta jerarquía constituirían una disciplina colectiva. Hay que aproximarse al ideal de que la colectividad exista para el hombre, y el hombre se preocupe de la colectividad.

Hay que organizar una sociedad, si no nueva, al menos un poco más justa y mejor. Organizar significa —dice Guillermo Ostwald— establecer una conexión tal que con cantidades de energía dadas se pueda producir la mayor suma y la mejor cantidad de trabajo.

En una sociedad así, cada individuo se encontraría más encajado en su puesto, estaría más contento y produciría más.

Hay que inventar un plan social, formar

las inteligencias por la educación, hacerlas aptas para la adquisición y la organización de los conocimientos, darles capacidad de trabajo y de aplicación, formar los caracteres, darles vigor, resistencia, una disciplina fuerte que sirva para la lucha por la vida, y formar también los sentimientos que, siendo enérgicos, se desprendan de la crueldad y de las pasiones bajas. Hay que crear una solidaridad social que dé siempre una impresión de fuerza y de unión, y esta solidaridad no se puede constiuír mas que a base de ideal, de jerarquía y de disciplina.

LAS POSIBILIDADES

¿Podemos intentar una obra así en España?

No es fácil saberlo.

Por ahora estamos anquilosados con fórmulas viejas, con lugares comunes, retóricos. No tenemos todavía los españoles agilidad mental; no tenemos en nuestra cultura mas que una disyuntiva: O Roma o París. No somos capaces de mirar más lejos, ni tampoco somos capaces de inventar algo nuevo para nosotros.

Claro que los vascos no podemos oponer a la cultura latina, que está arraigada aquí por la Religión, el Derecho y la Lengua, mas que un idioma moribundo, pobre y anquilosado; pero, al menos, podríamos tener la voluntad de no dejarnos arrastrar y la voluntad del comienzo.

Si tuviéramos esa aspiración habría que determinarla, organizarla, convertirla en ideal. Aunque seamos latinos por nuestra lengua de cultura, creo que actualmente sería más conveniente buscar elementos ideológicos en los pueblos que se relacionan con nosotros por el mismo mar, Francia, Inglaterra y Alemania, que no ir a tomar orientaciones en los viejos tópicos de la latinidad.

Hoy lo rápido para un país es la Ciencia. Crear laboratorios, crear una Universidad libre, sin hacer mucho caso del Estado y de sus fábricas de doctores, sería de un gran avance.

La Ciencia es lo más inmediato para un país que quiera ser algo en el mundo; es lo que da el prestigio más rápido. Los hombres de ciencia interesan más que los literatos o los artistas, que son más nacionales.

En estos últimos años, fuera de España, en París y en otras ciudades europeas, no

hemos visto mas que el retrato de un español contemporáneo nuestro: el de Ramón y Cajal, y no porque se le considere el único, ni el primero, sino porque los sabios forman la hermandad más ilustre y más querida de Europa.

La Literatura y el Arte seguirán en España, aunque no los protejan: es el instinto de la raza. La mayoría de los escritores y artistas españoles no hemos tenido la menor protección; muchos no hemos ganado con nuestras obras ni lo que gana un peón de albañil, y, sin embargo, seguimos trabajando, claro que sin esperanza de éxito ni de premio, lo que no nos da mucha efusión por la burguesía de nuestro país.

ESFUERZO Y PELIGRO

Crear una cultura científica e industrial, inventarla y propagarla por España, sería para un pueblo fuerte un arma de expansión y de dominio.

Este es buen momento para España y un buen momento para el norte de la Península. El entusiasmo meridionalista que existía en el país hace años, ha pasado. Era necesario

que así sucediera, pues por el camino que llevábamos hubiéramos llegado a tener un dogma que el flamenquismo y la gitanería, y hasta los negros de Cuba, eran lo mejor de España. Todavía en Madrid, cuando yo era chico, el ser madrileño o andaluz era una gracia; en cambio, el ser vascongado, catalán o gallego, era casi siempre impertinencia. Hoy no se cree lo mismo.

Una región como la cantábrica, que va avanzando en su industrialización, puede tener dos ideales distintos: uno de defensa, que me parece pequeño y mezquino, dentro de una España que tiende a la pereza y a la languidez; otro, el de la expansión y el de la intervención, que se me figura grande y noble.

Para esto hay que forjar las herramientas de la España del porvenir, hay que crear un ser moral, un hombre de acción, lleno de eficacia, que sepa, no dogmatizar, sino, como dice Carlyle, tragarse las fórmulas, para hacer. Hay que vitalizar la cultura y armarla hasta los dientes.

El tiempo apremia. La forma social actual ha de durar poco. Las formas sociales, como los seres vivos, tienen limitado su crecimiento y su expansión.

Estas formas se inician, crecen, se ensanchan, se amplifican, y cuando llegan a un punto en que no pueden desarrollarse más, se atrofian, se secan o mueren de un estallido.

La influencia del trabajador, del obrero, va a irrumpir en la vida del Estado. El trabajador, hoy por hoy, tiene la tendencia natural de considerar el único problema serio, el único problema importante, el problema de su bienestar, unido al de la lucha de clases.

El trabajador tardará en considerar la Cultura como la flor más selecta de la Humanidad, y puede venir, por su influencia, un período de beocia que, después de la beocia burguesa de nuestros días, sería lamentable.

El tiempo apremia, y el que quiera triunfar tiene que aprovecharlo. Vivir a la defensiva, me parece un error; querer fundar naciones que hoy un aeroplano puede cruzar en quince minutos, es absurdo.

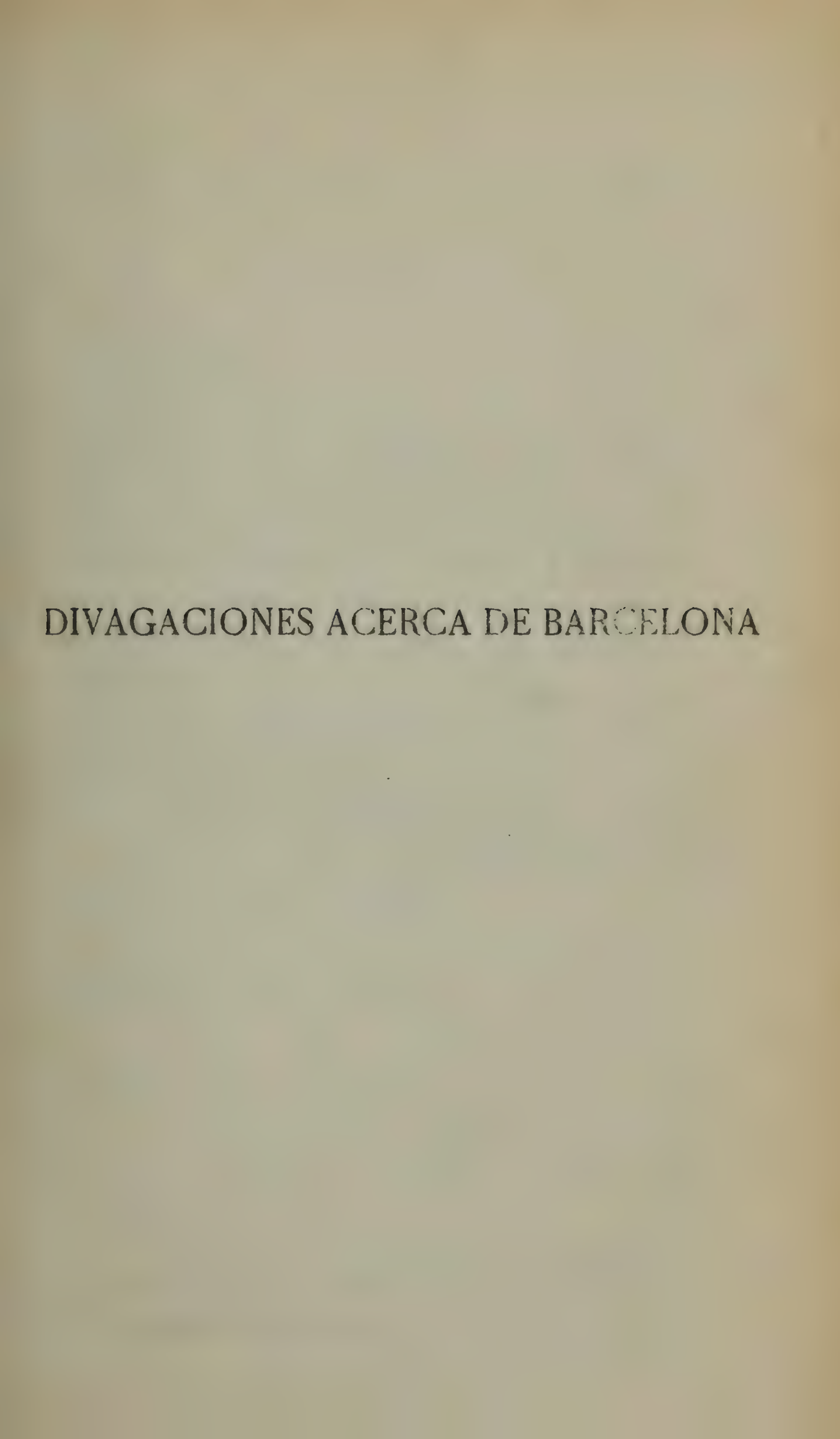
Aislarse, es señal de impotencia. Hay que atacar para triunfar en la vida. Toda la existencia es lucha, desde respirar hasta pensar. Seamos duros, hermanos, como dice Nietzsche; duros para la labor; más parecidos al diamante que al carbón de cocina.

Los pueblos fuertes, pletóricos, deben intervenir enérgicamente a su alrededor, con procedimientos nuevos, con ideales nuevos.

Los que sean capaces de dirigir a los pueblos vigorosos y activos deben crear cuanto antes el arma de la Cultura, y afilarla, como quien afila un estoque; deben marchar por su camino, sin pensar en si hay fracasos, siguiendo la mágica recomendación del autor de *Zaratustra,* que nos aconseja vivir en peligro.

Los españoles hemos sido grandes en otra época, amamantados por la guerra, por el peligro y por la acción; hoy no lo somos. Mientras no tengamos más ideal que el de una pobre tranquilidad burguesa, seremos insignificantes y mezquinos. Hay que atraer el rayo, si el rayo purifica; hay que atraer la guerra, el peligro, la acción, y llevarlos a la Cultura y a la vida moderna.

(Conferencia leída en Bilbao en febrero de 1920.)



DIVAGACIONES ACERCA DE BARCELONA

Señores:

No sé si tenéis alguna opinión, buena o mala, acerca del que escribe estas líneas; si la tenéis, no intentaré yo modificarla; si no la tenéis, os diré que yo soy un hombre ingenuo y sincero, poco social, poco político y un tanto vago. Me dijo en un artículo Pompeyo Gener que yo era un ogro finés injerto en un godo degenerado; yo no me siento ni tan degenerado, ni tan finés, ni tan ogro; por ahora no me he comido ningún niño crudo, y me figuro que no llegaré a adquirir estas raras aficiones gastronómicas.

Yo me había opuesto a dar una conferencia aquí, porque, realmente, no tengo grandes cosas que decir y, además, porque poseo un sentido pedagógico tan pequeño, tan poco confiado, que me impulsa a sospechar si todo el mundo tendrá razón, aunque todo el mundo defienda cosas distintas.

Estaba, pues, en la situación expectante y tranquila de un curioso; había convencido a mis amigos de que mi oratoria es, como dice

La Publicidad de ayer, con gran exactitud, ni brillante ni original, sino llena de lugares comunes, de tópicos de mitin y de vulgares frases efectistas, cuando apareció un artículo en *El Poble Catalá* pidiendo que hable en el Ateneo y ejerza de ogro, diciendo desde allí cosas fuertes, si es que me atrevo a decirlas.

Volvieron mis amigos a la carga y a reprocharme mi pereza. Yo decía: ¡Pero si mi oratoria no es brillante, ni original! Si no empleo más que lugares comunes, y he llegado a la gran vergüenza de decir: Yo entiendo, señores, como los diputados de la mayoría. ¿Para qué voy ya hablar? ¿Llevo yo dentro de mi cabeza algún sermón de la Montaña, como Cristo? ¿Soy yo un Séneca o un Pedro Corominas, un Gladstone o un Bertrand y Musitu? No; por eso no quería hablar. Pero me han pedido tantas veces que dijera algo que, al último, he tenido que ceder para no parecer terco, y en el salón del hotel me he puesto a escribir estas cuartillas y a hilvanar unas cuantas vulgaridades acerca de Barcelona.

Yo lo siento por vosotros, porque os vais a encontrar defraudados, os vais a aburrir; pero acordaos de que hoy es día de Viernes

Santo, día de ayuno y de abstinencia de carne, y que no está mal el mortificarse un poco. Tomad, pues, mis palabras escritas por una vigilia, por algo así como espinacas intelectuales y consideradlas como una pequeña mortificación propia de Semana Santa.

No tengo embotellado nada para soltarlo entre vosotros, no tengo ningún libro en mi maleta; no puedo consultar nada: ni apuntes, ni periódicos, ni revistas; todo mi equipaje se reduce a unos cuantos cuellos y puños postizos, ya usados, y a un reloj de bolsillo, que tiene el minutero torcido y que me daría mucho que hacer para averiguar la hora, si mi reloj tuviese la humorada de andar. Afortunadamente, no anda. Se me cayó hace un año en la plaza de San Pedro, de Roma, y desde entonces está parado, con una consecuencia extraordinaria. Así que, más que para saber la hora, lo llevo de lastre. Como digo, todo mi equipaje es éste y unas cuantas ideas, más o menos arbitrarias, que tengo en la cabeza. No voy a poder entreteneros hablándoos de la Grecia, ni de la Macedonia, ni de la China; ni de Antropología, ni de Geología, ni de nada; os tengo que hablar de mis cuellos postizos, del catalanismo, del nacionalismo, de literatura y de

otras cosas igualmente vulgares y sin importancia.

COMPROMISOS Y CONTRASTES

El señor Aguilar, que es el que me ha dedicado un artículo en *El Poble Catalá,* me ha invitado, o, mejor dicho, retado a que hable en el Ateneo de Barcelona, para que reproduzca allí mis ataques y mis negaciones. Mis amigos me han hecho observar que, siendo yo radical, es más lógico que estas cuartillas se lean en la casa del partido, en la Casa del Pueblo. Ciertamente yo sabía que, aunque dijera cosas duras, los ateneístas habían de ser amables conmigo.

Ahora me encuentro en un compromiso: si hablo de una manera galante y amable, dirán mis contrincantes: Es cobarde; ese hombre no tiene el valor de repetir en Barcelona lo que ha dicho fuera de ella; si hablo de una manera agresiva, dirán que en este archivo de la cortesía yo soy el único representante de la mala educación, y esto me duele.

En esta duda, diré buenamente lo que crea, sea amable o no lo sea, y hablaré de Barcelona y de los catalanes como si estuviera ha-

blando de Milán, de París o de Babilonia y sus habitantes.

Esta situación especial de hombre retado a decir cosas duras, me obliga a no manifestar mi entusiasmo que en el fondo siento por esta ciudad esplendorosa y magnífica.

Hablaré, pues, entreverado; ya que no puedo ser pájaro, ni quiero ser rata, me dedicaré a ser un poco murciélago.

Yo, ciertamente, no he negado a Cataluña nunca, y menos a Barcelona; lo que sí he negado en su mayor parte ha sido la intelectualidad de Barcelona.

Yo veo aquí una porción de mentiras, acumuladas con intenciones más o menos piadosas, acerca de Cataluña en sí misma y de Cataluña con relación al resto de España.

Yo no veo aquí la acomodación espiritual entre lo que es Cataluña en sí y lo que es Cataluña representada por su docena y media de escritores y periodistas.

A mí Cataluña me da una impresión de ser casi más española que las demás regiones españolas.

Los catalanistas, en cambio, aseguran que no, que Cataluña casi no tiene nada que ver con España, que es un país con otra raza,

con otras ideas, con otras preocupaciones, con otra constitución espiritual.

Por diferenciarse, encuentran los catalanistas una porción de contrastes étnicos, psicológicos y morales entre catalanes y castellanos. Son los castellanos individualistas, los catalanes son colectivistas; son los castellanos fanáticos; los catalanes, tolerantes; son los castellanos místicos y arrebatados, los catalanes son prácticos. Yo nunca he visto estas oposiciones ni estos contrastes, y no digo esto como patriota, sino como un hombre más o menos observador.

INTELECTUALIDAD CATALANISTA

Barcelona me parece una ciudad exuberante, en la cual, a pesar del cosmopolitismo que producen los puertos concurridos como el suyo, se mantiene íntimamente hispánica, extraordinariamente española.

En cambio, la producción intelectual barcelonesa, ¿qué impresión da? Hay drama en catalán que parece escrito en la Noruega; versos, que parecen confeccionados en el bulevar de Montmartre; comedias lacrimosas, como las de Rusiñol, en las cuales uno

se encuentra como disuelto en un mar de merengue internacional; hay de todo: sueco, noruego, dinamarqués y hasta tártaro; lo que no se ve es que haya nada catalán; por lo menos, nada alto, nada fuerte, nada digno del país.

Todos los productos de la intelectualidad catalanista actual me parecen híbridos, sin el sello de la raza. Me dan la impresión de esas comidas de hotel y de *sleeping-car,* que todas se parecen, que todas se componen de una tortilla a la francesa y de un pollo desabrido envuelto en ensalada.

Aquí, en las cocinas de esos primates del intelectualismo catalanista, se huele a Emerson y a Carlyle, a Nietzsche y a Ruskin; lo que no aparece por ningún lado es el olor de la tierra.

Alguien me dirá que yo no puedo juzgar de esto; que yo no conozco ni el idioma, ni la tierra, ni las costumbres. Cierto. Hace algunos años, cuando se llegaba a Barcelona y se encontraba uno con aquellos intelectuales que entonces se distinguían por la melena y por la pipa, lo primero que decían era: ¡Ah! Usted no conoce el problema.

Es verdad; yo no conozco el problema. Además, es muy posible que no haya pro-

blema, y que todo el problema catalán sea como el problema español: una cuestión solamente de libertad y de cultura.

Como digo, no veo relación entre los intelectuales catalanes y Cataluña; no encuentro que los libros y los periódicos catalanistas, que son los que se consideran la expresión viva del país, manifiesten la manera de ser pintoresca, moral e intelectual de la tierra.

Yo, la primera vez que llegué a Barcelona, vine desde Valencia, y al ver una naturaleza tan espléndida, al pasar por delante del Mediterráneo, tan azul, tan lleno de meandros de plata, formados por la espuma de las olas, pensaba yo: ¿Cómo es posible? ¿Cómo pueden ser tan incomprensivos muchos de esos artistas catalanes? ¿Cómo pueden pintar siempre, o casi siempre, asuntos tristes, si esto es claro, luminoso y potente?

En muchos de estos hombres, que han hecho un arte gris y triste en un país claro y lleno de alegría, se da el caso contrario de algunos grandes dramaturgos castellanos del siglo XVII, que hacían desarrollar las escenas de sus comedias en jardines frondosos, en jardines espléndidos, imaginando que los tenían delante, cerrando los ojos para no ver

la tierra parda y de color de sayal de las llanuras de Castilla.

Yo lo digo, porque lo creo así; para mí vuestros intelectuales y vuestros políticos no han estado a vuestra altura; ni os han descubierto, ni os han estudiado, ni os han dado beligerancia ante el mundo. Yo lo decía con indignación de los catalanistas. Cataluña y Barcelona se conocen en el mundo, más que nada, por sus revueltas románticas, por el ansia de ideal de su población proletaria.

En cambio, los demás españoles no tenemos en el mundo más representación que las bailadoras y los toreros. Es triste, sobre todo para nosotros, pero así es.

Cualquiera que venga de fuera, sobre todo de fuera de España, se asombrará sinceramente en Barcelona, se asombrará de la grandeza de vuestra ciudad, de su fuerza industrial, de su inmensidad, vista del Tibidabo; se asombrará también de la cultura obrera, de su espíritu social, de su instinto de renovación; pero yo me temo mucho que si presentáis a Cambó como uno de los grandes productos de la espiritualidad catalana, no se asombre gran cosa ni se quede maravillado.

Barcelona que, por su aspecto, por su sentido colectivo y por su población obrera es

una gran ciudad, es, por sus intelectuales, por sus genios catalanistas, de una mezquindad bastante grande, de una cursilería bastante pintoresca.

Yo no les odio, ni mucho menos; aunque creo que si fuera catalán les odiaría; ¿pero cómo tomar en serio estas pedanterías pesadas de mi amigo Corominas, de este gran hombre cuyos pensamientos están como nadando en grasa, ni considerar como definitivas las brillantes flatulencias de Gabriel Alomar, ni dar importancia al snobismo sin gracia ni ligereza del Xenius de *La Veu de Catalunya?* Yo, como digo, no les odio; pero me parecen insignificantes, más insignificantes todavía que nosotros, los del resto de España; porque allí, al menos, el pueblo no nos oye ni nos hace caso; pero aquí, sí; aquí está atento, aquí no se puede desvariar sin tener una grande responsabilidad. Allí los que escribimos somos como oficiales honorarios, que no tenemos soldados; aquí, no; aquí son como oficiales poltrones de un ejército admirable. Aquí el pueblo es culto, aquí el pueblo tiene un fondo social que no tiene el resto de España.

¿CONTRADICCIÓN?

Si estas palabras las oye un redactor de *La Publicidad,* dirá, como decía ayer, que yo no tengo ni memoria ni lógica, y no tengo ninguna de estas dos cosas importantes, porque antes hablé del semitismo de los catalanes y el otro día dije que Barcelona es la forja en donde se funden los ideales colectivos de la España del porvenir.

Yo no veo aquí la falta de lógica. Yo dije que en Cataluña había espíritu judío, y es verdad; yo lo sigo creyendo; este espíritu judío está en muchos comerciantes ricos catalanes, está en muchos de esos hombres que han empujado a España a una guerra imbécil en Melilla; está en los que, después de explotar a rincones desgraciados de nuestro país, han tenido la estupidez de desear que España desaparezca y de gritar muera España, como si se pudiera desear la muerte de un país noble y desgraciado.

Yo no he hablado nunca mal del pueblo de Barcelona; he hablado mal principalmente de sus magnates, de esos señores que han despedido a los soldados con un escapulario y una cajetilla; he hablado de sus intelectuales,

que me han parecido pedantes, afectados, mezquinos, y he dicho que tienen espíritu judío; lo he dicho y creo que lo seguiré diciendo, si así me lo parece.

Que yo he afirmado en una novela mía que Prim se parecía a un bandolero y ahora alabo a Prim, dice *La Publicidad.* No; asegurarlo así es de mala fe.

En una novela mía un personaje lo dice; yo, no. Pero aunque lo dijera yo, yo no tengo inconveniente en admirar a un bandido. Entre un bandido y un gran comerciante, yo casi prefiero al bandido. El uno roba en el camino real y el otro roba con el libro de cuentas.

Yo no intentaría convencer de esto a Romanones, ni a Guell, ni al señor Prat de la Riba; pero tampoco me convencerán a mí de lo contrario.

Claro que el libro mayor, y el menor, y el diario, son más seguros para el robo que el trabuco; pero no siempre más decentes.

Como digo, pues, contestando a *La Publicidad,* no he sido yo ni ilógico ni inconsecuente; y si lo hubiera sido, diría que en el fondo no me importa nada ni la lógica ni la consecuencia.

LA ARQUITECTURA

Como yo he sido invitado a hablar un poco en calidad de ogro, seguiré haciendo una crítica a mi manera de las cosas de Cataluña, y sobre todo de Barcelona.

Esta ciudad está orgullosa de sus artes suntuarias y se considera bien ornamentada. Yo os diré que la arquitectura barcelonesa me parece aparatosa y petulante. Yo creo que la arquitectura es un arte puramente social, un arte en el cual no influyen de buena manera ni los caprichos de los arquitectos, ni el afán de deslumbrar de los burgueses.

Entre nosotros, los arquitectos, con un sentido que me parece bárbaro, quieren ser individualistas; así cada cual se va por los cerros de Ubeda; así hay casa en Barcelona que parece una caverna, otras que tienen el aire de un animal vivo, de un cangrejo puesto de pie o de una montaña de caracoles.

Yo no quisiera vivir en una de esas casas que tienen las puertas parabólicas y los balcones torcidos y las ventanas irregulares; me parecería que me había vuelto loco o que me encontraba preso de los ensueños de una digestión difícil.

Decía el poeta José Carner, cuando yo abominaba de estas puertas parabólicas, que mi enemiga contra ellas era de salvaje. Yo creo que no, que es de civilizado. Esa forma de puertas repugna al sentimiento del equilibrio y de armonía que llevamos dentro.

No soy partidario de lo que se considera aquí como arquitectura artística; primero, porque no representa nuestra época; después, porque estas casas no son absolutamente higiénicas.

El adorno, tal como lo entienden estos arquitectos, es absurdo. Hace muchos años, el adorno era una espiritualdad; hoy, no; hoy un adorno inútil es un depósito de polvo; por lo tanto, de microbios. El arte antiguo y la ciencia moderna no están por ahora en armonía.

Un lienzo de pared grande con unas ventanas pequeñas, y ornamentadas como las de los edificios del Renacimiento, produce seguramente una impresión de grandeza y de majestad; pero no de higiene; hoy una ventana pequeña indica falta de aire, elemento indispensable para la vida, y falta de luz, que es el agente más purificador de todos. Yo no creo que la arquitectura deba ser la ciencia moderna, fundida, mal o bien, con el arte antiguo;

creo que la arquitectura debe ser la ciencia moderna, que busca la armonía en sí misma y que puede llegar a crear un arte nuevo.

Aun desde el punto de vista puramente artístico, vuestros edificios modernos no tienen carácter. Comparad la Sagrada Familia con la Catedral, y esa apreciable familia os parecerá completamente grotesca; comparad cualquiera de los palacios nuevos con la Audiencia o con la torre que hay en esa plaza que creo que se llama de Santa Ana, tan sencilla, tan esbelta, tan armónica.

Y lo mismo digo de vuestras calles; son calles nuevas, hermosas, pero que no tienen eso que los artistas llaman carácter. Esos paseos suntuosos de Barcelona, esas grandes avenidas, lo mismo podrían ser de Génova, de Montevideo o de Manchester; lo único que les da nacionalidad es el cielo.

En cambio, comparadlas con las Ramblas. Estas, no; estas tienen carácter y bien definido; tienen tipos, tienen una personalidad imborrable e inconfundible; son animadas, bulliciosas, alegres, mediterráneas. Son de Barcelona; no pueden ser de otro pueblo.

LA INDUSTRIA

Respecto a la industria catalana, tampoco me parece todo lo seria que debía ser. Y citaré un caso, no sacado de libros, sino un caso mío.

Hace unos dos años, un editor de Barcelona me pidió una novela corta y me dijo que se la enviara rápidamente. Era verano, y yo le contesté que no la podía entregar hasta el invierno. El editor me preguntó: "¿En qué mes?" "En febrero." Y, efectivamente, en febrero pasé por aquí y le entregué el manuscrito. El editor me dijo: "Tiene usted palabra de banquero." "No —le repliqué yo—; sino que sencillamente sé lo que puedo y lo que no puedo hacer."

El editor me pagó inmediatamente. Me dijo que me mandaría las pruebas en seguida y no me las envió hasta un año después, cosa que no tiene nada de particular; pero lo absurdo, lo verdaderamente absurdo es que me mandaran las pruebas, las corrigiera yo y que el libro se vaya a publicar sin hacer caso de la mayoría de las correcciones señaladas por mí.

Yo no creo que mi libro tenga importan-

cia; no, es una novelucha como otra cualquiera; pero pienso que si los editores no tienen amor a esos vehículos de cultura que se llaman libros, ¿quién lo va a tener?

Los editores están aquí perdiendo un negocio que podrían hacer grande exportando libros a América, y lo están perdiendo por sordidez, por afán de lucro. Hay editor que no tiene inconveniente en convertir un libro, que en el original es de tres tomos, en un tomito pequeño, cortando lo que le parece, sin ningún respeto a la producción literaria.

Así se da el caso de que París, Nueva York y Leipzig exporten a la América latina una cantidad extraordinaria de millones de libros en español, y, en cambio, nosotros nos vamos dejando arrebatar la industria que podría darnos, además de dinero, una gran importancia en América.

El capital en Cataluña, como el capital en toda España, no cumple la misión que debiera cumplir en una sociedad que está entregada a él; el capital no sirve mas que para hacer rodar lujosos automóviles y para lucir alhajas y vestidos.

CIENCIA Y FILOSOFÍA

Respecto a la ciencia y a la filosofía, ¿quién puede hablar en España? ¿Qué región, qué ciudad puede tener la petulancia de creer que colabora en el movimiento científico del mundo?

En España no tenemos más experimentador científico que Ramón y Cajal, y éste, que no es mejor ni más grande que los extranjeros, como con una vanidad ridícula empezamos a decir en periódicos y revistas, tiene sobre los extranjeros el enorme mérito de haber trabajado sin ayuda de nadie y sin la protección del Gobierno.

Cataluña, por ejemplo, ha producido ilustres médicos; pero los dos modernos más notables, Letamendi y don Pedro Mata, los dos eran oradores, eran escritores y escritores retóricos.

Letamendi, a quien he conocido, jugaba con las palabras; era, como Unamuno, un juglar de la frase, un hombre de genio verbalista, como son los poetas meridionales.

Y, sin embargo, en Cataluña se dice, y yo lo he oído decir a un amigo mío radical el otro día, que la oratoria era aquí un producto de importación castellana.

Así se falsea la verdad, así se llega a decir que los catalanes, que son, naturalmente, oradores, como todos los mediterráneos, deben su facultad, que cuando se quiere se considera como un defecto, a la influencia castellana.

LA FURIA CASTELLANA

Otra de las cosas que he solido leer en los periódicos catalanistas, que durante algún tiempo han tenido la especialidad de partir un pelo por la mitad, ha sido la afirmación de que el castellano, y al decir castellano quieren decir todo español que no sea catalán, es un violento, y el catalán, no.

Yo recuerdo que en un número de *El Poble Catalá,* refiriéndose a un hombre furioso que en Madrid había matado a una mujer y luego se había suicidado, decía que este tipo era como un símbolo de Madrid y de Castilla. ¡Qué error! ¡Qué falta de perspicacia más completa!

¡Los castellanos violentos! La gente de la tierra llana y pobre, que vive mal, que vive resignada, violenta. No. ¡Si resulta lo contrario! El castellano es casi el más apagado

de España. Algunas provincias de Castilla la Vieja y de Vasconia son las que tienen menos criminalidad. Burgos, León y Alava son las provincias en donde hay menos analfabetos de toda la Península.

Si se dijera que los castellanos están en su mayor parte dormidos, ateridos por la miseria; que no tienen fuerza para levantarse, se diría la verdad. ¡Pero decir que son violentos! Es absurdo. Dentro de su pobreza se ve en los castellanos un deseo de levantarse, de civilizarse.

Soria, por ejemplo, que es una provincia mísera, ha llegado a organizar una Escuela de Comercio para los emigrantes.

A mí me ha sucedido en Soria, en un pueblo que se llama Vinuesa, haber estado en una posada horrible y haberla descrito burlonamente en un artículo de *El Imparcial*. Pues bien; cuatro o cinco personas de Vinuesa, mortificadas por mi artículo, se reunieron e instalaron un hotel para forasteros.

No; ni individual ni colectivamente son los castellanos enemigos del forastero ni violentos. Su furia es a veces desesperación y hambre, pero en general tienden más a la resignación que a la pelea.....

Mejor sería para ellos que tuvieran el instinto de lucha que tenéis vosotros, pero no lo tienen. Ese instinto guerrero es lo que os hace a vosotros fuertes y grandes. Tenéis la exaltación, llegáis a la violencia y eso es vuestra salvación.

No hay en España ciudad que pueda exaltarse como ésta, no hay región que pueda llegar a la furia como ésta; no hay, seguramente, en España pueblo como éste, que pueda echarse a la calle y hacer una hermosa barbaridad, como lo ha hecho Barcelona en el mes de julio.

Yo me temo que estas divagaciones, las cuales no voy a tener tiempo de releer siquiera, os vayan sumiendo en un aburrimiento profundo.

Me es imposible darles una ordenación mejor, o peor; así que tienen que seguir el curso de mi pensamiento, oscilante y en zigzags.

LA CUESTIÓN DEL IDIOMA

Así, como decía antes, que era muy posible que no hubiese problema catalán, creo también muy posible que no haya dentro de

ese problema, si lo hay, cuestión de rivalidad de lenguas.

La cuestión del predominio del idioma se ha de resolver por el tiempo. El castellano se ha convertido en español y hasta en hispanoamericano; es una lengua tan nuestra como de los demás españoles, tan del catalán como del gallego o del vascongado.

Lo estúpido, lo absurdo, es que haya criterios aún que defiendan que el castellano debe ser exclusivamente castellano: el castellano hoy debe ser el español, y hay que romperlo y descuartizarlo, y convertirlo en un idioma lo más perfecto posible, que sirva para la literatura, para la filosofía, para la industria y para toda clase de actividad humana.

Y al desear yo que el castellano se nacionalice y se internacionalice, no es porque me parezca un idioma en sí superior al catalán; es sencillamente porque es más general; ha invadido ya toda España y, además, tiene el porvenir de que casi toda la inmensidad de la América del Sur y gran parte de la del Norte lo acepten.

Hace unos días se decía que los yanquis querían proponer el español como un idioma universal. ¿Y no sería estúpido hacer perder

la extensión de una lengua, que es también de uno, por un prurito de amor propio? Dar a entender, como lo hacen los catalanistas, que el castellano se conserva en Cataluña por la presión oficial, es un absurdo. Aquí, en Barcelona, se han hecho en estos últimos tres o cuatro años grandes Enciclopedias; pero se han hecho en español, y es natural, porque es la única manera de tener la venta en América, porque el interés de todas las regiones españolas es hacer del español una lengua expansiva.

Ante los hechos es ridículo afirmar el despotismo central en la cuestión del idioma. Es naturalísimo que de los cuatro o cinco idiomas nacionales haya preponderado uno, y esto ha pasado en Francia y en otros países, y esto pasa en España; pero el Estado no ha hecho presión aquí y, si la ha hecho, no ha sido tan enérgica como la han hecho en Francia, en Alemania y en Inglaterra, con sus idiomas regionales.

LA RAZA

Respecto a las cuestiones de raza, creo que no se debe hablar; no se sabe nada, absolutamente nada, de la etnología española; es

más, no se cree que exista una raza pura; lo más que se llega a suponer es que hay tipos que, un poco arbitrariamente, se clasifican y se señalan con un nombre. Ni hay raza catalana, ni hay raza castellana, ni raza gallega, ni raza vasca, y podemos decir que no hay tampoco raza española. Lo que hay, sí, es una forma espiritual en cada país y en cada región, y esta forma espiritual tiende a fragmentarse, tiende a romperse cuando el Estado se hunde; tiende a fortificarse cuando el país se levanta y florece.

Todos los pueblos que caen quieren regiones más o menos separatistas, porque el separatismo es el egoísmo, es el sálvese el que pueda de las ciudades, de las provincias o de las regiones.

Ya sé que no se puede hablar hoy de separatismo, porque los nacionalistas, aún los más absolutos, no quieren llamarse así. ¿Pero esta es una cordialidad que debemos agradecer o es el reconocimiento de que no se puede vivir separados? ¿Es un mérito o es el convencimiento de que no se pueden cortar los lazos con que nos une a los españoles, sobre todo, la geografía?

EL NACIONALISMO

Yo no creo que haya nada útil, nada aprovechable en el nacionalismo; no me parece, ni mucho menos, el régimen del porvenir. Si ya a los hombres nos empieza a pesar el ser nacionales; si ya comenzamos a querer ser sólo humanos, sólo terrestres, ¿cómo vamos a permitir que nos subdividan más, y el uno sea catalán, y el otro castellano, y el otro gallego, como una obligación?

Porque ahora lo somos todos, claro, según nuestro nacimiento; pero yo, vascongado, voy a vivir a Madrid y soy un madrileño, sin necesidad de exigirme expediente, y el aragonés, o el valenciano, o el gallego que viene a vivir a Barcelona es un catalán como el que haya nacido en Reus o en Gerona.

Además, ¡qué serie de trastornos inútiles se producirían en el país con el nacionalismo! Yo no conozco Cataluña, pero conozco las provincias vascongadas, en donde hay también nacionalismo, y veo lo grotesca que sería su implantación. Sería un verdadero ciempiés, porque allí pasa que en la región vasco-navarra hay una parte que es en su espíritu aragonesa, otra riojana, otra castellana y otra puramente vasca.

¿Y por qué obligar al que se siente castellano o aragonés, que es una tierra de trigo, de viñas y de olivos, a identificarse con el vasco verdadero, de una tierra de maíz y de manzanos?

No, yo no veo en el nacionalismo como un régimen del porvenir; podrá ser un camino en países constituídos por razas distintas: en Austria, por ejemplo, en donde los checos luchan contra los sajones; en Rusia, donde los polacos luchan contra los eslavos; en los Balkanes, en Finlandia, en Irlanda; ¡pero aquí!, aquí no tiene razón de ser y creo que en el fondo no tiene tampoco raíz; creo que en el fondo no se sostiene mas que por rivalidades personales, por celos de unos personajes contra otros, por ver el modo de quitarse la parroquia mutuamente.

EL ELEMENTO HISTÓRICO

Además, el nacionalismo lleva un cargamento histórico que la masa popular, con un gran sentido de la realidad, mira con un desdén absoluto. La masa popular es radical, es antitradicionalista, es antihistórica, y tiene razón. Su instinto le hace comprender que en

la tradición está su enemigo. El hombre que vive en el pasado no ama el presente y quiere vaciar casi siempre el porvenir en el molde de lo pretérito. Nosotros, no; nosotros no queremos ocuparnos del pasado, no queremos saber las fases que han servido de etapas al martirologio del pueblo. La Humanidad ha levantado dos grandes construcciones: la Historia y la Ciencia. La Historia es como un río, tan pronto claro, tan pronto turbio, que viene de la obscuridad de las edades lejanas; la Ciencia, no; la Ciencia es sólo luz, la Ciencia es la construcción sólida de la Humanidad, la única bienhechora; ella, poco a poco, a medida que avanza, nos va dando el pan del cuerpo y del espíritu, y va alejando de nuestro lado las enfermedades y la muerte.

LA SAGRADA CIENCIA

Un padre Zacarías, que la semana pasada estaba dando en Madrid unas conferencias en la iglesia de San Ginés, decía, con una inconsciencia de... fraile, que los Estados debían suprimir las subvenciones que se dan a los laboratorios. Y yo, que fuí a oírle, recor-

daba, mientras escuchaba estas enormidades, una escena presenciada por mí como médico hace ya tiempo, cuando vi por primera vez dar a un niño una inyección del suero para la difteria, del doctor Roux. La madre había traído en un coche a la criaturita, envuelta en un mantón, hasta la clínica; el niño no podía ya respirar por la asfixia, estaba azul; la madre lloraba desesperada; se le dió la inyección al chiquillo, se fué la mujer y al día siguiente volvió transfigurada. El niño estaba ya salvado, y aquella mujer miraba los instrumentos del despacho del médico arrobada, pensando, sin duda, que si Dios está en alguna parte, está, sobre todo, en los laboratorios.

Sí, la ciencia es sagrada; podremos comprenderla o no; podrá estar por encima de nosotros, pero no importa, es nuestra protectora, es nuestra madre. La historia, no; la historia es traidora, la historia es reaccionaria, la historia trata de escarmentarnos con el ejemplo; pero, afortunadamente, los pueblos no tienen memoria y olvidan a los tiranos y olvidan a sus verdugos. Es la manera mejor de vengarse de ellos.

LOS GRANDES MUNICIPIOS

Como decía, el nacionalismo lleva un gran peso histórico y una falta bastante grande de espíritu moderno, de sentido científico.

Mucho más lógico, mucho más dentro de la vida actual, de la vida sin historia, sería el régimen de grandes municipalidades, de enormes Ayuntamientos, formados por otros Municipios, que se unieran y se desunieran a voluntad suya.

Yo no encuentro bien que si, por ejemplo, Tortosa —y no sé lo que pasa en esta ciudad— tuviera sentimientos poco catalanes, se le obligara a ser catalana; en cambio, me parecería muy lógico que si un Municipio de Aragón o Valencia tuviera su centro de contratación en Barcelona, se unieran a esta ciudad y formara parte de su gran municipalidad mientras quisiera.

Peor aún que la doctrina nacionalista me parece el procedimiento de los catalanistas. ¿En dónde, en qué está legitimada la campaña antiespañola que ha hecho durante muchos años el catalanismo? Yo he visto en periódicos extranjeros cómo se insultaba a los españoles estúpidamente, y sabía de dónde

salían esos artículos publicados en periódicos italianos y franceses; he visto disfrazar la historia y la antropología, y todo con móviles mezquinos y bajos.

ASPIRACIÓN DEL RADICALISMO

El nacionalismo, liberal o no, es la historia; el radicalismo debe aspirar a ser la ciencia.

La historia en la política es traidora; la ciencia, no; la ciencia es honrada, humana, internacional. La ciencia nos une a todos los hombres; la historia nos quiere separar por castas, por categorías rancias. Hay que dejar la historia; hay que dejar, como se dice en los Evangelios, que los muertos entierren a los muertos; hay que marchar a la ciencia lo más rápidamente posible.

Hoy, al lado del sabio, no está el sacerdote, ni el guerrero; hoy, al lado del sabio, marcha junto a él, muchas veces delante de él, el revolucionario. Alguno preguntará: ¿Qué consecuencia se puede deducir de sus palabras? La consecuencia que yo obtengo es ésta: Cataluña es, hoy por hoy, un pueblo grande, un pueblo culto, que no ha encontrado los direc-

tores espirituales que necesita; que no ha encontrado sus escritores, ni sus artistas, porque una nube de ambiciosos y petulantes, más petulantes y ambiciosos que los que padecemos en Madrid, han venido a encaramarse sobre el tablado de la política y de la literatura y a pretender dirigir el país.

Estos geniecillos pendantescos, estos Lloyd Georges de guardarropía, son los que necesitan cerrar la puerta de su región y de su ciudad a los forasteros; son los que necesitan un pequeño escalafón cerrado, en donde se ascienda pronto y no haya miedo a los intrusos; son los que quieren reservarse un trozo de tierra, hoy que nosotros creemos que la tierra debe ser de todos. ¿Y el remedio?, preguntará el que esté conforme conmigo. El remedio es uno: destruir, destruir siempre en la esfera del pensamiento. No hay que aceptar nada sin examen; todo hay que someterlo a la crítica: prestigios, intenciones, facultades, famas...

El procedimiento para llegar a tener los hombres necesarios, consiste únicamente en tenerlos siempre a prueba, en no permitir que nada quede sancionado por la rutina o por la pereza, que todo sea contrastado en todos los momentos.

En la esfera religiosa, en la esfera moral, en la social, todo puede ser mentira; nuestras verdades filosóficas y éticas pueden ser imaginaciones de una humanidad de cerebro enloquecido. La única verdad, la única seguridad es la de la Ciencia, y a esa tenemos que ir con una fe de ojos abiertos.

CIENCIA Y REVOLUCIÓN

La Ciencia en política es la Revolución. No tiene otro contenido la Revolución mas que ese, la Ciencia.

En España, con respecto a la idea revolucionaria, nos encontramos mal, nos encontramos pobremente vestidos de harapos. No hemos tenido una filosofía original de la Revolución, porque no hemos tenido Ciencia. Realmente, la única filosofía revolucionaria actual entre las masas es la filosofía anarquista; pero esa es una filosofía instintiva, sentimental, que toma el carácter de un dogma religioso, que es una cosa absurda e infantil.

Nos encontramos, como decía, vestidos de harapos. La Reforma, que fué el lado religioso del Renacimiento, pasó por delante de

nuestros ojos sin rozarnos; los Pirineos fueron para ella una barrera infranqueable; los casos de herejía que se dieron en España fueron extirpados por el hierro y por el fuego, por la barbarie de los reyes de la casa de Austria; la Revolución francesa, la consecuencia política del Renacimiento, nos llegó en espumas más que en oleadas; sólo la tendencia social moderna de la Internacional va infiltrándose y va penetrando en España.

POSIBILIDAD CIENTÍFICA DE LA REVOLUCIÓN

Alguno preguntará: ¿Pero es posible la Revolución científicamente considerada? ¿Es posible un cambio absoluto y completo? Hace algunos años, los darvinistas, los evolucionistas, nos aseguraban que no. Nos decían: En la Naturaleza las cosas cambian con lentitud por la acción del medio ambiente. Así, por ejemplo, el leopardo llegó a transformarse en jirafa a fuerza de vivir durante miles de años en países en donde no tenía más alimento que el fruto de las palmeras. La elevación en que se encontraba el fruto, hacía que en esta especie de animales no pudiesen

subsistir mas que los individuos de cuello muy largo y se fuese formando de este modo una especie nueva. Así nos decían. El hombre hace ya miles de años que no mueve las orejas —aunque hay algunos que parece que las mueven—; el hombre que no mueve las orejas tiene todavía, aunque atrofiados, los músculos para moverlas. Y nos preguntaban estos evolucionistas: Si el proceso de la Naturaleza es tan lento que, para que se verifique el más pequeño cambio, la más insignificante transformación se necesitan miles de años, ¿cómo esperáis vosotros que en la sociedad humana, que es un medio biológico como otro cualquiera, se puedan verificar cambios casi milagrosos? ¿Cómo podéis creer en el milagro revolucionario, cuando la Naturaleza no hace milagros?

Realmente el argumento era de una gran fuerza. Si todo en la Naturaleza es lento, si las menores transformaciones necesitan para su desarrollo el concurso de muchos y muchos años, el único procedimiento social es el evolutivo, lo único que se puede hacer es esperar. El resultado de la Ciencia era, en este concepto, desilusionador.

Pero se han producido nuevos hechos más tranquilizadores.

Hace ya varios años trabajaba en La Haya un botánico holandés, llamado Hugo de Vries. Este botánico se encontraba estudiando una planta llamada la Ænotheria Lamarckiana. Sembró el botánico en el jardín de aclimatación diez o doce semillas de esta planta; cuando crecieron, se desarrollaron y multiplicaron; recogió la cosecha, y esta cosecha volvió a plantarla, y le dió, tras del tiempo necesario, diez o doce mil semillas.

El sabio holandés fué reconociéndolas al microscopio, una a una, y encontró, con una extraordinaria sorpresa, que entre las diez o doce mil semillas había una docena de granos diferentes a los demás y que esta docena de semillas diferentes tampoco tenían el mismo carácter, sino que formaban dos grupos. Hugo de Vries separó las diez o doce semillas distintas, las plantó y pudo ver que se producían dos especies nuevas, sin parecido a la Ænotheria Lamarckiana primitiva, con caracteres definidos, que se perpetuaban con ellas de una en otra generación.

Aquello no era que la planta enfermase; aquello era que la planta cambiaba; que en la Naturaleza existía la mutación brusca, como la llamó Hugo de Vries; aquello demostraba que la evolución, lenta y pausada,

no es el único proceso de la vida; aquello demostraba que en la Naturaleza se hacen también revoluciones. Ya, después de las experiencias de Vries y otros muchos, la revolución en el terreno puramente científico no es un acto de brujería en el cual no se puede creer; ya la revolución no es un milagro para engañar a los incautos y seducir a las masas; ya la revolución es un hecho que tiene su representación en la Naturaleza y en la vida, en la mutación brusca señalada por el botánico Hugo de Vries. Y si esto es así; si puede haber mutaciones bruscas en una cosa tan definida, tan fija, como la forma fisiológica, ¿qué no será en una cosa tan mudable y tan cambiante como la manera de pensar?

Sí; la revolución es una posibilidad científica, una posibilidad que podemos en determinados momentos convertir en un hecho. No todas las semillas de la Ænotheria Lamarckiana se transforman, es claro, en nueva especie; no todos los hombres pueden sufrir un avatar parecido. Es claro también, pero eso no importa para que la transformación sea posible rápidamente, radicalmente.

FINAL

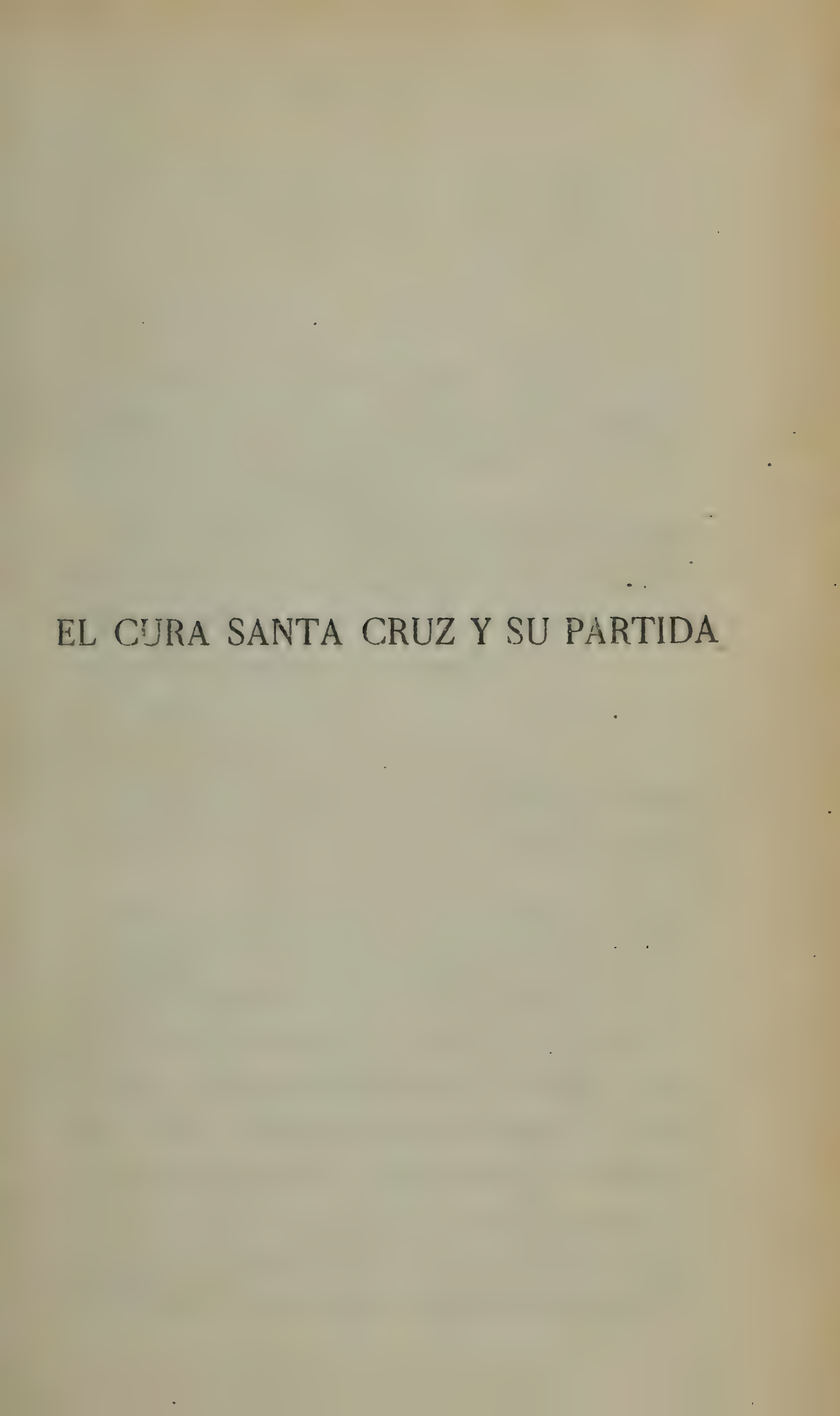
Voy a concluir, porque estoy cansado de tener la pluma entre los dedos. No pretendo ser exacto; sé que soy arbitrario, pero me basta con ser sincero. Yo no llamo revolución a herir o a matar; yo llamo revolución a transformar. Y para eso hay que declarar la guerra a todo lo existente. La lucha por la vida y la guerra son los principios que conservan en el hombre las cualidades viriles y nobles. Luchar, guerrear; esa debe ser la política nuestra.

Aunque no tenga autoridad para ello, permitid que os diga: Trabajad por la expansión del espíritu revolucionario, que es el espíritu científico; difundidlo, ensanchadlo, propagadlo.

Negad y afirmad apasionadamente. Destruid y cread a la vez. La semilla, para fructificar, tiene que caer en una tierra removida por el arado. Que nuestra inteligencia sea como la reja que destroza la dura corteza del suelo. Que nuestro sentimiento crítico sea como el ojo del labrador que sabe distinguir

la cizaña del trigo. Destruid y cread alternativamente y el porvenir de España y el porvenir de Cataluña será nuestro.

(Conferencia leída en la Casa del Pueblo, de Barcelona, el 25 de marzo de 1910.)



EL CURA SANTA CRUZ Y SU PARTIDA

La muerte del cura Santa Cruz en un convento de Pasto, ciudad de Colombia, ha producido dos o tres artículos ligeros y brillantes en nuestra Prensa.

No se han tomado los cronistas el trabajo de copiar de cualquier diccionario o de la *Historia de la guerra civil,* de Pirala, los datos de la vida de este cabecilla.

LA VIDA OFICIAL DE SANTA CRUZ

Manuel Santa Cruz era de Elduayen, en Guipúzcoa. Los guipuzcoanos hemos tenido el sino de dar lo mejor y lo peor del país vasco. Santa Cruz nació en 1842, de padres humildes; fué educado por un tío suyo; estudió en el Seminario de Pamplona; le hicieron cura párroco de Hernialde, allí conspiró abiertamente a favor del carlismo, se escapo de la iglesia cuando le iban a coger, y fué a Francia, y, al cabo de poco tiempo, entró

en España y se puso al frente de una partida.

Como cabecilla, como técnico de la guerra, fué malo, no tuvo el sentido instintivo y genial de los antiguos guerrilleros españoles. Unicamente se distinguió por su crueldad y su fanatismo; mandó emplumar y apalear a mujeres; fusiló a una mujer embarazada en Arechavaleta; apaleó a oficiales carlistas, como al comandante Amilivia; mató a tenientes suyos, de quien estaba celoso; fusiló a veintitrés carabineros y a su teniente en Endarlaza, a pesar de haberles ofrecido cuartel, y quemó y robó la estación de Beasaín. Sus disensiones con el general carlista Lizárraga y con Valdespina estuvieron a punto de producir una escisión del carlismo.

Antes de terminar la guerra, y perseguido por los mismos carlistas, tanto como por los liberales, se retiró a Francia, ingresó en Lille en el convento de jesuítas y, aunque no profesó, hizo ejercicios espirituales, obtuvo el perdón del Papa, y marchó a América. Estos son los hechos oficiales de la vida de Santa Cruz, los conocidos por todos. Esta es su personalidad pública; veamos ahora la privada.

EL TIPO DE SANTA CRUZ

¿Cómo era Santa Cruz? Quedan todavía en el país vasco muchos supervivientes de la época del cura cabecilla, muchos que fueron soldados suyos. Aunque en general los informes particulares no suelen coincidir (recuérdese que hace tiempo se discutió en París el color de la perilla de Napoleón III, y no se vino a un acuerdo), hay siempre afirmaciones comunes. Santa Cruz era alto, corpulento, ancho de hombros. Vestía pantalón claro, chaquetón negro, polainas, pañuelo en el cuello y boina azul. No llevaba armas y únicamente usaba un palo alto que casi le llegaba al pecho.

Del tipo del cabecilla se puede juzgar por sus fotografías. Santa Cruz se retrató distintas veces solo y en grupo con sus gentes. Varias de estas fotografías las hizo un fotógrafo de San Juan de Luz, cuya casa aún subsiste: Ladislao Kornacevski. Yo fuí a ver a este polaco hace unos años y pregunté si guardaba los clichés de las fotografías de los carlistas, pero no los tenía.

Entre los retratos hay uno de Kornacevski, que ha publicado hace días un semanario,

en que el cabecilla está solo; otro en que se encuentra en compañía del vicario de Tolosa y de otro cura que creo que es el de Orio. En estos dos retratos está el cabecilla ya en funciones, con traje de faena y larga barba. Hay otro retrato, que publicó la *Ilustración Francesa*, en 1873, en que aparece Santa Cruz afeitado y en hábito eclesiástico.

De las dos fotografías en grupo, una es de Santa Cruz, con su guardia negra, y está hecha en una huerta de Vera del Bidasoa; la otra, en que se halla rodeado de sus principales cabecillas, está sacada en San Juan de Luz, en casa de Kornacevski.

Por estas fotografías se ve que Santa Cruz tenía un aire sombrío. A pesar de que los rasgos de su cara son correctos, tiene indicios de animalidad: los pómulos son muy anchos; los maxilares, fuertes; la frente, estrecha; la barba, negra, cerrada; las orejas, un tanto separadas del cráneo; hay algo de prognatismo de la mandíbula inferior. Tiene un rasgo que todos los que le conocieron lo recuerdan: es la mirada baja. Quizá es el hábito de hipocresía adquirido en el Seminario. Sea por lo que sea, este rasgo le caracteriza. En su vida el cabecilla tampoco mira de frente. Antes que nada es cura.

Un escritor, el señor Cruz Ochoa, que estuvo en la partida de Santa Cruz, trató de demostrar en un escrito que el cura cabecilla era el tipo más acabado y perfecto del jefe carlista. En esto no le faltaba razón. Santa Cruz era el prototipo del carlista, sobre todo el prototipo del cura carlista.

LA TRADICIÓN DE LOS VASCOS

Desde hace mucho tiempo, por conveniencia de los clericales vascongados, y por indiferencia y cobardía de los liberales de la misma región, los vascos somos como los representantes netos del absolutismo español y casi del europeo. Los clericales han querido dar como inconcusa esta ecuación: vasco = reaccionario; vasco = católico intransigente. ¿Pero esto es así? Se puede dudar de ello. En todos los países, aun en los más pequeños, como el vasco, se da al lado de una tendencia la contraria. Siempre existe esta bifurcación. Cierto que ha habido desde antiguo entre los vascos una gran opinión reaccionaria; pero también la ha habido liberal, y no se puede decir que los unos sean vascos representativos y los otros no.

Tan vascos eran Loyola y Francisco Javier, primeros espadas de la Compañía de Jesús, como Saint-Cyran, el jansenista, enemigo de los jesuítas; tan vascos Altuna, Eguía, Peñaflorida y los enciclopedistas guipuzcoanos de Azcoitia, como Alpizcueta y el padre Astete; tan vasco el general republicano Harispe, como Zumalacárregui; tan vasco Michelena que, cuando fué alcalde de San Sebastián, en 1794, pactó con los convencionales de la Revolución y permitió levantar la guillotina en la plaza nueva del pueblo, como Eguía (Coletilla), que dirigía desde una pastelería de Bayona el Ejército de la Fe, que iba a entrar en España con los franceses de Angulema a acabar con la libertad en nuestro país. El convencional Garat no era menos vasco que el absolutista don Juan Bautista Erro, ni Aviraneta lo era menos que el canónigo Manterola, ni los caudillos liberales Mina, Jáuregui, Leguía, Oraá y Chapalangarra eran menos castizos que Elío, Uranga y Sagastibelza.

Ha habido vascos de los dos bandos, tan típicos los unos como los otros.

No tenemos, pues, los vascos una tradición exclusivamente reaccionaria. Hay que afirmarlo, aunque la tesis desagrade a los

carlistas y a esa nueva secta de entronizadores de vísceras, secta sacristanesco-catalana, que se llama bizkaitarra.

La afirmación de esas gentes no tiene valor. El bizkaitarrismo y el euskarismo, más antiguo, siempre han sido hechuras de Loyola. El euskarismo tiene vicios de los que no puede curarse; uno ha sido ese, el estar inspirado por clericales; el otro, el no tener respeto a la verdad. El euskarófilo miente con una buena fe jesuítica; ha lanzado una serie de infundios que se van a venir abajo cuando el vascuence y el país vasco se estudien con seriedad. ¿Quién va a creer que el Dios antiguo de los vascos se llamaba Jaungoicoa (señor de arriba)? Es un nombre éste que suena tan a falso, tan a inventado; tiene tal aire de palabra de Juegos Florales, que se puede asegurar a cierraojos que es una adaptación de la idea católica y latina de Dios. También se puede asegurar que, si los vascos anteriores al Cristianismo creían en Dios —cosa problemática—, no le llamaban Jaungoicoa. Ante estos eúskaros, propagadores del infundio y defensores de la tradición única de los vascos, podemos nosotros afirmar sin miedo la tradición doble, la rama liberal junto a la clerical.

EL GUERRILLERO VASCO

No sabemos si hay un tipo completo del guerrillero vasco diferente de los demás guerrilleros españoles. Supongamos que lo hay, sumando sus características.

El guerrillero vasco tiene un pragmatismo dinámico y poco intelectual, propio de un país ruralista, de escasa cultura.

El guerrillero de nuestras provincias necesita encontrar resuelta la afirmación del credo de su partido, para no pensar en ello. Ya teniendo la norma, el dogma, no quiere examinarlos ni discutirlos. La cuestión para él es organizar, dirigir, mandar.

Así son Zumalacárregui, Elío, Eguía, Urbistondo, Sagastibelza, Iturbe...; no se les ocurre defender su causa con argumentos ni con retórica. No peroran, por ejemplo, como Cabrera, en sus cartas a los generales de Isabel II.

Así muchos de estos guerrilleros vascos, al ocurrir el convenio de Vergara, pasan al campo isabelino y siguen siendo buenos militares, fieles a su nueva bandera.

Santa Cruz no tiene ningún carácter vasco, ni en lo físico ni en lo moral. Su tipo no lo es. Su apellido, tampoco.

Por las fotografías, a mí me recuerda esos hombres que andaban antes por los pueblos comprando galones y oro viejo; tipos siniestros, muchas veces cómplices de crímenes.

Su tipo moral no tenía tampoco nada de vasco. En general, el cabecilla vascongado es valiente, campechano y no muy cruel; trata a sus soldados como a chicos. La frase clásica suya es: "¡Aurrera, mutillac!" (¡Adelante, muchachos!), y les deja ir a ver a sus mujeres y a sus novias. Santa Cruz no se parece a este tipo. Él es más bien cobarde, sombrío, poco comunicativo, severo y de una crueldad que llega al sadismo.

Santa Cruz manda apalear a las mujeres y presencia él las palizas, a otras las embetuna el pelo y se lo pega a la espalda. He oído decir a uno de sus soldados que despreciaba el sentimentalismo de tal modo, que observaba quién daba muestras de enternecimiento ante una brutalidad, para castigarle y avergonzarle.

En general, el cabecilla vascongado es sano, como hombre que vive en plena naturaleza. Santa Cruz es un perturbado, tiene algo de santón. A pesar de su fuerza y de su cuerpo robusto, ha echado sangre por la

boca. Está siempre inquieto y su miedo no le deja dormir. Teme hasta su sombra.

Santa Cruz es un cabecilla de sacristía; constantemente está rezando el rosario y haciéndolo rezar a sus soldados. Santa Cruz nunca se lanza a primera línea, ni coge una arma; no tiene la embriaguez de la lucha, no le gustan las batallas. Su mando también es sacristanesco; no tiene corneta de órdenes y sus disposiciones las da con un pañuelo.

La música de su partida consiste en un tambor y un pito, que tocan al entrar en los pueblos la Marcha de Oriamendi, que muchos llaman la Marcha de Santa Cruz.

El carácter común de cura y de cabecilla le hace a Santa Cruz parecido a don Jerónimo Merino; pero Merino es más campesino, más equilibrado y también más militar. Santa Cruz no es un estratégico, le falta el genio. Llega a tener cañones, pero no le sirven de nada. Llega a reunir diez y ocho compañías a sus órdenes, y no sabe qué hacer con ellas. En pequeño, el cura se parece al conde de España; tiene, como él, sus taras de loco, y de loco sádico. Hay algunos que afirman que su honradez y su pureza de costumbres son sospechosas; que cuando el incendio y el saqueo de la estación de Beasaín muchas recuas

de mulas fueron hasta Vera cargadas con géneros de toda clase a casa de los amigos de Santa Cruz; otros dicen que el cura tuvo queridas. No creo ni una cosa ni otra. Santa Cruz era un santón, un fanático, y tenía, como era natural, las condiciones y los defectos de su tipo psicológico.

Después de la guerra, la aspiración de Santa Cruz es entrar en la Compañía de Jesús. La Compañía no le acepta; comprende que sería un descrédito para ella, y únicamente le concede que, al morir, le pongan un hábito de jesuíta.

Santa Cruz tiene algo de los Roghis de Marruecos, de los Mizzian, de los Madhi. Es un poco bíblico. Quiere ganar la inmortalidad defendiendo con las armas la ley de Dios. No es un ario, es un semita.

LAS IDEAS DE SANTA CRUZ

Las bases fundamentales del carlismo han sido la legitimidad y la religión. El pleito de la legitimidad ha ido poco a poco perdiendo su fuerza; a la muerte de Fernando VII este punto era el más apasionador de todos. Hoy ya no tiene importancia. Restaurada la Mo-

narquía borbónica por el golpe de Estado de Sagunto, la cuestión de derecho ha pasado a segundo término.

La Monarquía actual es una Monarquía nueva, llegada después de la Revolución por un hecho de fuerza. Como se entronizaron los Borbones, podía haber subido al trono de España otra familia real cualquiera de las que adornan con su blasón y con sus numerosos hijos el Almanaque de Gotha.

La cuestión de la religión tiene hoy el mismo valor que ayer, y lo tendrá siempre. A un lado están, y estarán siempre, los que creen que la Iglesia es la verdad y que la verdad debe tener la fuerza; al otro estaremos los que creemos que la verdad es casi inasequible y los que pensamos que aunque fuera asequible no debería tener nunca fuerza.

La verdad con fuerza ejecutiva es el ideal de los fanáticos. Eso quisieron ser la Inquisición y la Convención, Torquemada y Robespierre. Nosotros, los liberales, amamos y amaremos siempre a los heterodoxos, sea el dogma que sea, viejo o nuevo, religioso o democrático. Aunque estuviera demostrada de una manera racional y científica la existencia de Dios y del Diablo, aunque ambos tuviesen una exactitud objetiva, no le daríamos

siempre todos nuestros votos a Dios, no le entregaríamos toda la fuerza; algún cuerpo de ejército se lo reservaríamos al Diablo. No fuera a ocurrir que por casualidad tuviera razón y se le atropellase.

Dejad hacer, dejad pasar. Esta ha sido la divisa del verdadero liberalismo. Hay que dejar pasar, no sólo a los dioses, sino también a los diablos.

Santa Cruz no era un legitimista, era casi únicamente un religioso. De las tres palabras que forman el lema carlista: Dios, Patria y Rey, probablemente Santa Cruz no pensaba mas que en la primera.

La Patria para él era poca cosa; el Rey era un monigote que se movía en manos de sus rivales; sólo Dios era Dios.

Teocracia, teocracia, teocracia. Este era su ideal.

LA PARTIDA

Ahora pasemos del jefe a su tropa, del cabecilla a la partida.

La partida de Santa Cruz aparece ante la historia de la segunda guerra civil como un todo único; para los antiguos soldados san-

tacrucistas no lo es. Cada uno de ellos da una versión distinta de lo que fué esta tropa. La partida de Santa Cruz tiene desde que nace hasta que se extingue distintos jefes técnicos; primero es Soroeta, hombre intrépido, de talento; después, Juan Egozcue (el Jabonero); por último son Praschcu y el corneta de Lasala.

El secretario de Santa Cruz es Rafael Caperuchipi, de Zarauz, hombre guapo, mujeriego y conquistador.

En la partida figuran varios pequeños cabecillas. Estos son: Luschía de Hernani, el maestro de Ibarra, el Organista, el Estudiante de Lazcano, el Tuerto de Aya, Ollarra (el Gallo), el Lechugino de Vera, Belcha, Errotari, Errotachiqui, el cura Portueche y otros. Algunos de ellos son hombres honrados, otros son unos perfectos bandidos. Santa Cruz no está tranquilo nunca; teme, primero, a su gente; después, a los carlistas de Lizárraga; por último, a los alfonsinos. Para defenderse de ellos se ha rodeado de una guardia segura, la *guardia negra,* que le vigila constantemente con la bayoneta calada. Los muchachos que la forman son: Boliquín, Arroschco, Mártolo, *Shavalls,* Arruabarrena, Chango, hasta doce o catorce más.

A todas horas la guardia negra está preparada.

Como el cura no tiene simpatía, ni condiciones para arrastrar a la gente, le es necesario pactar con su capitanes. Al mismo tiempo, está celoso de ellos. Un momento, Soroeta se levanta sobre todos; el Cura le prepara una celada para acabar con él. El general Loma encuentra a la partida de Soroeta y la ataca. Soroeta espera la ayuda del Cura, pero Santa Cruz no le ayuda, y Soroeta queda muerto en los montes, entre Lesaca y Oyarzun. Después, Juan Egozcue, el Jabonero, comienza a tener importancia. Egozcue ha sido guardia civil; es inteligente, cuenta con incondicionales. Egozcue suele ir de vanguardia con los suyos al frente de la partida. Un día de marcha corre la voz entre la tropa:

—A Egozcue, que se quede atrás. Don Manuel tiene que hablarle.

Y la voz pasa de unos a otros, y Egozcue se detiene, separándose de los suyos. La guardia negra cae sobre él, y Santa Cruz manda fusilarle en el acto.

Después viene el auge de Praschcu y del Corneta.

Estos dos son unos bandidos, unos salva-

jes. Se han hecho fuertes en los caseríos de Arichulegui y desde allí ponen la ley; roban, secuestran, sacan raciones y contribuciones y fusilan a todas horas. En Vera se recuerda el fusilamiento de dos muchachos en la plaza, delante del muro de la iglesia.

El padre de uno de ellos pidió gracia para su hijo, que iban a fusilar herido en una silla, y Praschcu contestó al padre dándole un puntapié.

El Cura, al ver que Praschcu y el Corneta le minan el terreno, huye a Francia.

LA OPINIÓN DE LA GENTE SOBRE SANTA CRUZ

¿Qué opinión dejó Santa Cruz en los pueblos por donde anduvo? ¿Qué juicio formaron de él?

La gente acomodada que le conoció, que se sabe que estuvo en tratos con el Cura, se calla; ya sabe que las aguas no corren en esa dirección y enmudece. La gente de los caseríos, los viejos, han oído hablar mal de Santa Cruz y están inclinados a creer que abusó de su fuerza; los jóvenes le tienen por un asesino.

Yo he interrogado en Vera a varios guerrilleros de su partida.

Uno de ellos a Shaguit. Shaguit es un viejo que vive en la plaza, muy encorvado, con los cabellos blancos. Es de Oyarzun.

Shaguit reconoce que mientras estuvo en la partida de Santa Cruz tuvo mucho miedo. A cada paso, si se hacía algo mal, ya se sabía, el cabecilla mandaba: *Oni bizcarrac berotu* (A éste calentarle las espaldas) y palo.

Las opiniones de Shaguit, que no habla mas que vascuence, no son muy complicadas.

—¿Ha conocido usted a Ollarra, a Praschcu o al Corneta? —le pregunto yo.

—Sí.

—¿Qué clase de hombre era éste?

Shaguit me mira como si aún le quedara el terror de entonces, y me dice invariablemente:

—*Guizon aundiya zan* (Era un hombre muy grande); otras veces dice: —*Guizon errespetuco-andicua zan* (Era hombre de mucho respeto).

No sé si quiere indicar al decir esto: "era hombre muy grande", que sólo era muy alto; probablemente quiere indicar que era alto, fuerte y valiente.

—Y el Cura, ¿qué le parece a usted? ¿Era hombre bueno o malo?

—Indudablemente era malo —dice Shaguit.

—¿Y usted no cree lo mismo? —le pregunto a otro santacrucista que nos oye.

—Yo, no. Él defendía su bandera..., la religión..., el Rey.

—Pero, para defender eso, tenía necesidad de fusilar, de apalear, de matar mujeres; porque él mataba mujeres.

—Sí; pero él se legitimó..., habló mucho. Es curioso el creer que porque un hombre hable mucho tenga mucha razón.

Además de Shaguit, que es sincero, hay otros ex cabecillas de los petulantes, de los que inventan, de los que no han tenido nunca miedo (así lo dicen ellos), y éstos llegan a hacer la apología del Cura: dicen que el fusilamiento de Endarlaza fué en castigo a la deslealtad de los carabineros, e intentan disculpar los desmanes de la partida.

Estos afirman que, en medio de la pelea de carlistas y carabineros, uno de éstos, que se encontraba en el fuerte de Endarlaza, hizo ondear una bandera blanca de parlamento; que, al verlo los carlistas, avanzaron hacia la pequeña fortaleza confiados, y que, al llegar

a pocos pasos, los carabineros les recibieron con una descarga cerrada.

EL FINAL DE LOS CABECILLAS DE SANTA CRUZ

El final de los cabecillas de Santa Cruz es de lo más diverso y de lo más extraño.

Soroeta muere abandonado por el Cura; Egozcue es fusilado por Santa Cruz; Praschcu y el Corneta de Lasala caen presos, y el cabecilla Montserrat los lleva a los dos, con otro santacrucista, a Ormaiztegui.

—¿Qué hago con ellos? —pregunta Montserrat al general carlista Lizárraga.

Este le envía en un pliego la orden de fusilar a los tres sobre la marcha.

Montserrat fusila a Praschcu y al Corneta, sin confesión. El primero está cínico, valiente y desafiador; el segundo se muestra impávido. Montserrat no fusila al tercer carlista porque éste se le arrodilla y le dice que es inocente. Montserrat se aleja de Ormaiztegui, dejando los cadáveres de Praschcu y del Corneta sobre la vía del tren.

Ollarra, *el Gallo,* tan criminal como estos dos, acaba de distinta manera. Ollarra es osa-

do, violento, amigo de orgías y de francachelas. Ha fusilado a varios, entre ellos a los hermanos Arruti. Se dice que ha matado a un señor para robarle.

Después de fusilar a los carabineros de Endarlaza, al entrar en Vera, dice a la gente con bárbaro cinismo:

—El que quiera carne fresca que vaya a Endarlaza.

Ollarra escapa a Francia, y poco tiempo después vuelve entre las tropas que ha organizado Cabrera a favor de Alfonso XII. Al terminar la guerra le hacen mozo de la Aduana de Irún, y vive hasta hace unos años. En este tiempo, si le hablan de la guerra, no contesta.

—Esas son tonterías —dice.

Su muerte, según la gente, fué agitada por los remordimientos.

Belcha (Francisco María de Aramburu), ex carabinero, que había producido el descarrilamiento de Isasondo y fusilado al maquinista francés Drau y al jefe de la estación, Echevarría, desaparece.

Garmendia, el Estudiante de Lazcano, que tenía la especialidad de quemar los libros del Registro Civil, y fué el que acabó de incendiar la estación de Beasain, exigiendo el pe-

tróleo al alcalde, vivió obscuramente en Francia.

Garmendia había sido estudiante de cura y tenía el odio del seminarista para cuanto representase supremacía del Gobierno sobre la Iglesia.

Al lado de unos santacrucistas de sino adverso, hay los otros que acaban tranquilamente sus días.

El Cura, el jefe, muere hace unas semanas en un convento de Pasto, en Colombia; otro cura de la partida, Portueche, emigra a Francia, se instala en París y, valido de las simpatías de los legitimistas franceses por los carlistas, es capellán de una de las mejores iglesias y hace vida de gran mundo en el *faubourg Saint Germain;* Rafael Caperuchipi, el secretario de Santa Cruz, que en tiempo de la guerra es una fiera que quiere fusilar a todo sospechoso de favorecer a los liberales, marcha a la Argentina y vive allí tranquilo, con sus hijos, de pastor y de estanciero; Arroshco se hace jugador de pelota; el Lechugino cultiva sus tierras en Vera hasta morir muy viejo.

De otros muchos santacrucistas no se conoce su paradero; unos viven aún, viejos, arrinconados; la mayoría han muerto...

MÁS TARDE LAS CONTAREMOS

Algunas historias románticas, nacidas al margen de la partida de Santa Cruz, podría yo contar, pero no quiero todavía. Hay que esperar. Hay dramas, hay novelas en el fondo de algunas almas que parecen tranquilas y dormidas. No se pueden remover las aguas porque queda aún légamo en el fondo. Hay todavía muchos supervivientes y hay heridas que al cabo de tantos años están gota a gota sangrando.

Madrid, febrero 1918.

Nota.—Después de escrito este artículo supe que la noticia de la muerte del cura Santa Cruz era falsa y que el antiguo cabecilla seguía viviendo en Colombia. También vive en la Argentina su lugarteniente, Rafael Caperochipi. Por lo que me han dicho, Caperochipi, al leer mi relato, escribió una refutación que se la envió al marqués de Valdespina.

Con el tiempo pienso publicar una pequeña historia anecdótica de la partida de Santa Cruz.

CRÍTICA ARBITRARIA

PALABRAS DE "AZORÍN"

En octubre de 1902 se encargó de redactar El Globo *un grupo de escritores jóvenes e independientes. Había sido* El Globo *el más literario de los periódicos madrileños diarios. En la nueva Redacción reinaba gran entusiasmo. Los compañeros de Baroja —que formábamos parte de la Redacción— quisimos que el escritor vasco se encargase de la crítica de teatros. Conocíamos la independencia inflexible de Baroja y deseábamos que en la crítica de teatros —tan sumisa frecuentemente a diversas influencias— se ejercitase el libre criterio de nuestro compañero. Cedió Baroja a nuestras instancias; pero fué muy breve la duración de su gestión crítica en* El Globo. *El primer artículo lo publicó Baroja el 29 de octubre, con motivo del estreno de una refundición clásica:* Reinar después de morir, *de Vélez de Gue-*

vara; la última crítica apareció el 3 de diciembre, al día siguiente de la primera representación de una comedia de Benavente: Alma triunfante. *En el número del 14 del mes citado, a la cabeza de un artículo de Marquina, en que se da cuenta de un estreno de Sellés* —La mujer de Loth—, *se lee la siguiente nota: "Pío Baroja, nuestro muy querido amigo, se sintió anoche ligeramente enfermo. Eduardo Marquina le substituye esta vez en sus tareas. Baroja recobrará la salud en breve, y esperamos que desde el próximo estreno tornen a aparecer en* El Globo *sus hermosas críticas". No; no debían aparecer más; no aparecieron más. Baroja desdeñaba su misión con gran repugnancia; no le placía trasnochar; no se avenía a escribir, atropelladamente, a las dos de la madrugada, un artículo de crítica literaria. Además, cada día, su independencia suscitaba mayores dificultades y conflictos. Este artículo de Baroja, tan original, tan libre, en medio de la general mediocridad, era un motivo de escándalo en la Prensa. "¿Esto es crítica?", se preguntaba el mundillo de los teatros. "Pero, ¡este hombre es un bárbaro!" Y generalmente se convenía en que tales artículos no debían continuar. Baroja no podía hacer*

crítica de teatros durante mucho tiempo; al fin, se puso enfermo... *Por excepción, meses más tarde, hizo la crítica de* La escalinata de un trono, *de Echegaray.*

Es corta la labor de Baroja como crítico de teatros; pero reputamos por esencial esta labor. La reputamos esencial para el estudio del Teatro español moderno. Hay entre estos artículos, breves, pero originalísimos y definitivos, estudios sobre la dramaturgia de Echegaray, de Benavente, de los Quintero. Debiera algún editor inteligente recoger en un volumen estos artículos de Baroja; consultados habrán de ser por los críticos y los historiadores de nuestra literatura.

"REINAR DESPUÉS DE MORIR"

Indudablemente soy un hombre que no sirve para crítico de teatros. He salido del Español, y maldito si se me ocurre decir nada que valga cuatro cuartos.

Es la segunda o tercera vez que he visto representar una comedia de nuestros clásicos, y esta vez me pregunto, como en las otras, a mí mismo: ¿Seré yo tan imbécil para no comprender las bellezas de esta obra?

Miro al público y lo veo escuchar atentamente. Sin duda le gusta, le interesa. A mí no es que no me guste ni que no me interese; pero no me entusiasma.

El primer acto resulta agradable. La Guerrero está bien; más que su manera de declamar, que me parece algo monótona, con un tonillo quejumbroso, me gusta su figura, el ademán y el gesto. Su cara tiene una expresión de espiritualidad grande. Díaz de

Mendoza no se distingue en este acto, y el que hace de Rey de Portugal está feliz en el desempeño de su papel.

En el entreacto dicen a mi lado:

—¡ Mire usted que atreverse a refundir una comedia de Vélez de Guevara! Es una profanación.

Yo afirmo que esto de la profanación es una martingala de los que no les gusta el teatro clásico. Es como si a mí me quisieran leer en el café una novela de Pereda o un drama de Sellés, es lo primero que yo diría:

—¡ Aquí, en el café! ¡ Delante de ese mozo! Ca, hombre. Es una profanación.

Pasa el segundo acto; pasa el tercero; en la escena en que arrebatan los hijos a Inés de Castro, una señora se desmaya. Concluye la comedia, y el público aplaude y llama a *Zeda* repetidas veces.

Indudablemente el señor Villegas, que ha hecho la refundición de la obra de Vélez de Guevara, la ha debido de aligerar de una porción de parlamentos larguísimos y pesados, porque yo recuerdo haber leído *Reinar después de morir* hace mucho tiempo, y que me pareció de un aburrimiento estupefaciente.

La *mise en scene,* muy buena. He oído de-

cir a uno a mi lado que los muebles, trajes y armas están copiados de tallas y relieves del siglo XIV. A mí, con perdón de los que saben más que yo de cosas tales, me parece esto una puerilidad. Probablemente para un arqueólogo lo que se haga en un teatro no llegará a tener la fidelidad necesaria; para la mayoría de los espectadores, que no tenemos una idea muy clara de qué clase de muebles usaban entonces, no nos produce esta fidelidad impresión alguna.

Además, probablemente el autor de la comedia *Reinar después de morir* y las demás de su época, tendría una idea tan justa de la vida del siglo XIV como nosotros.

Si el drama en sí es bueno, yo creo que no necesita de nada, ni aun siquiera de decoraciones. Una compañía de actores excelentes, representando *Hamlet* en camiseta, creo que haría estremecer al público.

Y no se me ocurre más. La comedia de Vélez de Guevara no me ha parecido una maravilla; la refundición la creo excelente; el trabajo de los actores, bueno.

Otra cosa que me pareció muy bien fué que no reprodujesen en el último acto la escena que representa el cuadro de Martínez Cubells, porque el tal cuadrito es de lo

desagradable que hay en el Museo Moderno.

El sainete *El viejo celoso,* del inmortal manco de Lepanto, es una quisicosa que nos parecería muy mediana si la firmase un sainetero moderno.

Indudablemente, yo no sirvo para crítico de teatros.

(29 octubre 1902.)

* * *

Aurora, de don Joaquín Dicenta.

Cuando llego representan el sainete. El teatro no está lleno.

Comienza el primer acto; no sé si ir contando el argumento de la obra, porque ésta se halla ya impresa, y se vende el libreto en la puerta del teatro Moderno. Para el que no lo conozca, lo contaré:

Aurora es una muchacha obrera, a quien ha seducido y abandonado después el patrón de la fábrica donde trabaja. Enferma, y rechazada por sus padres, ha ido a dar en la cama de un Hospital, donde ha conocido a Manuel, un practicante de Medicina que le ha enseñado a leer, a escribir y a ser buena.

Esta Aurora se hallaba recogida por unas monjas, cuando por la influencia de un señor don Homobono, amigo y agente de ellas, entró a servir en casa de Matilde.

Matilde es una niña prometida de su primo, un médico joven que viaja por el extranjero y que se llama Manuel.

El matrimonio proyectado no es sólo de inclinación, sino de interés, porque un general, tío de Matilde y de Manuel, les lega a éstos su herencia a condición de que se casen uno con otro.

Aurora averigua por la criada de la casa que Matilde no guarda la fe jurada a su prometido, que le engaña con Enrique. Llega el novio, y Aurora ve que es el practicante de Medicina, su Manuel.

En el segundo acto, Manuel aparece como primo hermano del Máximo de *Electra,* dedicándose a la ciencia y descubriendo microbios. Don Homobono ha cambiado de opinión, y mejor que casar a Manuel con Matilde, le parece que el dinero del general quede en manos de las monjas, de las cuales es agente.

Aurora, que sabe que Matilde no es honrada, amenaza a ésta con que va a dar a Manuel noticias del lío que tiene con Enri-

que; y Matilde le dice que, como no tiene pruebas, Manuel no la creerá.

Pero la prueba viene en seguida; Matilde envía a su criada con una carta para Enrique, y la criada entrega esta carta a Aurora. Aquí está la prueba; y entonces Aurora le cuenta a Manuel la traición de Matilde, y le dice que su novia y Enrique están citados a la noche en un quiosco del jardín.

En el tercer acto, Manuel va al punto de cita de Matilde y de Enrique, y sorprende a su prometida cuando va a entrar en el quiosco; rompe con ella y se une con Aurora.

Éste es, como se puede contar de prisa, a las dos de la mañana, y por uno que no sabe contar, el argumento de *Aurora,* la obra de don Joaquín Dicenta.

Hay dramaturgos en cuyas obras nace el conflicto de la intensa comprensión de la vida de los personajes, como Shakespeare a Ibsen; hay otros que forjan su trama y después acoplan los personajes a la trama forjada. De esta última clase son casi todos los autores españoles, antiguos y modernos, y entre ellos don Joaquín Dicenta.

Y no sólo en esto es español el autor de *Juan José,* sino que se ven en él las mismas preocupaciones calderonianas acerca del ho-

nor y la honra... y otras entidades metafísicas de las cuales no se cuidan los hombres nuevos, o, si se cuidan, no es de la misma manera, ni de la misma forma arcaica que lo hacen los personajes de *Aurora.*

Este método esquemático de formación del drama hace que todos los personajes sean también esquemáticos.

Aurora, la protagonista, tiene muy poco carácter; es una de tantas perlas del fango que puso en boga Eugenio Sué en su Chouette de *Los misterios de París.* La seduce el patrón. Es posible; pero no es lo corriente. Generalmente, el que seduce a la obrera es el obrero o el golfo. En Madrid y en París, el señorito hace casi siempre con las modistas, corseteras y muchachas que viven del trabajo, el primo. En Madrid, lo sé por observaciones particulares; en París, esto que digo se puede leer en las *Memorias de Goron.* El jefe de Policía cuenta que los obreros parisienses dicen, señalando a las *cocottes:* "Los burgueses se llevan nuestras sobras".

Don Homobono, el agente de negocios de las monjas, es una especie de Pantoja, sólo que como Galdós tiene sangre de reaccionario, hizo de Pantoja un tipo bonito, y el autor de *Aurora* ha hecho un tipo odioso.

El de Matilde es naturalmente falso: la niña egoísta de nuestra clase media, la que busca un marido rico, no es, desgraciadamente, tan cándida ni tan enamorada para entregarse a su novio antes de casarse. En tal caso lo hace después.

Los demás tienen poco relieve: el doctor Ramírez parece un personaje de Leopoldo Cano; la madre de Matilde recuerda a la tía de Electra.

En la representación me pareció observar una disparidad absoluta entre los espectadores de butacas y los de paraíso.

—¿Me tuteas? —dice Matilde en el segundo acto.

—¿No me tuteas a mí tú? —contesta Aurora.

Todo el paraíso rompió en aplausos, y todo el patio de butacas quedó en silencio.

En otras frases de índole parecida sucedió lo mismo.

En el tercer acto se oye con frecuencia a Manuel la palabra "caballero", la frase "manchar mi honra", etc., etc., y otras que a mí no me parece que se armonizan bien en boca de hombres nuevos, dispuestos a formar humanidades nuevas.

En la ejecución se distinguieron el señor

Juárez, en su papel de don Homobono, y García Ortega, en el de Manuel.

Al fin de los actos y a mitad del tercero fué llamado a escena y aplaudido el señor Dicenta.

(4 noviembre 1902.)

* * *

La dicha ajena, de los señores Alvarez Quintero.

No tengo, la verdad, gran simpatía por la obra, ya extensa, de los señores Alvarez Quintero.

Esta falta de simpatía procede, más que nada, del pensamiento que integran en general las obras de estos aplaudidos autores. Hay siempre en sus comedias y sainetes un fondo de moralidad burguesa, un vuelo de la fantasía tan corto, que molesta.

Así como la corriente íntima que anima las obras de los señores Quintero me parece pobre y sin alientos, así también la parte exterior, la pintoresca, me resulta muy agradable y entretenida.

La dicha ajena, estrenada en la Comedia

con aplauso, es, no un estudio, pero sí una acción entre dramática y entre cómica, basada en la mala pasión de la envidia.

Comienza la obra con un prólogo: una escena entre dos médicos; el uno, José Ramón, fracasado en la vida y en su carrera; el otro, lleno de esperanzas y de ilusiones.

Desde que terminaron sus estudios no se han vuelto a ver hasta pasados cinco años, en que vuelven a encontrarse en Guadalema, pueblo donde vive Gonzalo Vega, hijo de un herrero.

Tras de la conversación comienza el primer acto.

Se encuentran en el Casino de Guadalema unos cuantos señores, la mayoría muy maldicientes, y se pone de manifiesto las antipatías y las envidias que provocan los éxitos médicos de Gonzalo Vega, muchacho humilde, el hijo del herrero, que va prosperando. Estas conversaciones maldicientes escucha José Ramón, el condiscípulo de Gonzalo, que defiende con poca energía a su amigo.

En esto llega Gonzalo y expone su proyecto de un Asilo para niños pobres.

El acto es bonito, muy movido; yo no sé si estará sacado de la realidad, como decían por allí; pero, aunque no lo esté, es muy en-

tretenido y agradable; un poco sainetesco resulta de vez en cuando, un tanto Lara, pero de Lara bueno.

No creo que se puede pedir más. No va uno a exigir a los Quintero lo que se les puede exigir a Donnay o a Benavente.

Entre los tipos que se mueven en la sala del Casino, para mi gusto, los más reales son el del periodista y el del catedrático. El hombre que guarda todos los periódicos que encuentra, y se incomoda si alguien le pide uno; los que juegan al billar, y otros que aparecen, son caricaturescos y de brocha gorda.

Al comienzo del segundo acto hay varias escenas bien hechas y muy bien representadas por Vallés, y sobre todo por Matilde Rodríguez. Se inicia la oposición del pueblo a la idea de Gonzalo de fundar el Asilo. Sólo Gracia Latorre y su padre, y algunos amigos, colaborarán en la obra del médico. Desde este momento la comedia se hace lánguida; el motivo de la oposición y de las dificultades que se oponen al proyecto se repiten hasta cansar. El acto termina con los amores de Gonzalo y de Gracia, y ésta, que ve que es imposible la realización de la obra de Gonzalo por el pueblo entero, se decide

a llevarla a cabo con su fortuna, pidiendo a su novio que le ayude.

Todo el mundo notó en el asunto de este acto cierta semejanza con la idea fundamental de la obra de Ibsen, *El enemigo del pueblo*. Un crítico decía: Esto es *El enemigo del pueblo* en género chico.

En este acto también hay una nota acerca de la envidia española, que, más que por lo antipatriótica, me pareció repulsiva por lo personal. Cuando dice allí un personaje que en España agrada levantar una figura para tener el gusto después de hacerla caer, me pareció que por boca de ese personaje hablaban los Quintero. La personificación de esa envidia en la bandera española es absurda, lo digan los autores o lo diga Ayala; la envidia es universal y *enciclopédica*.

Otra de las cosas que en este acto se nota es la impotencia de los autores para sostener la tensión dramática.

En ningún momento llegan a arrebatar al público por el fuego de la pasión, por la galanura del pensamiento o por la belleza de las imágenes, como lo consiguen siempre con la nota cómica.

En el tercer acto, el proyecto de la novia de Gonzalo comienza a realizarse; van lle-

gando espectadores de la fiesta celebrada para comenzar las obras del Asilo.

Vuelve Gracia y una amiga suya, que cuentan algunos detalles graciosos del acto verificado. Se acerca Gonzalo; éste queda solo con su novia; hablan de José Ramón, que ha desaparecido, y Gonzalo cuenta cómo ha salvado de la muerte a la hija de su condiscípulo y la extraña actitud de éste, que le induce a sospechar en su amigo una ruin pasión.

Llega éste, y solo con Gonzalo, le confiesa que la envidia le roe, y que, llevado por ella, hizo fracasar el proyecto altruista de fundación del Asilo.

Gonzalo le perdona. El padre de Gracia concede la mano de su hija al modesto hijo del herrero, y la comedia termina.

La confesión del envidioso en el tercer acto aleja el pensamiento de la idea iniciada en el segundo acto, de que el fracaso del proyecto depende de la mala voluntad del pueblo entero, pues se ve claramente que todo ha sido obra de un amigo desleal.

En Guadalema, el pueblo donde la obra se desarrolla, ha habido un solo envidioso del bien ajeno; los demás han sido sólo indiferentes y apáticos.

La obra, como casi todas las de los Quin-

tero, se resiente de una gran debilidad de pensamiento; todos los actos están defendidos por incidentes secundarios, de género siempre cómico.

En la ejecución se distinguieron Matilde Rodríguez, que estuvo admirable en algunos momentos; Vallés, Rubio, Tallaví y Mora.

(5 noviembre 1902.)

* * *

Zarzuela.—"Debut" de la Bartet y de Le Bargy.

Al ir al teatro pensaba:

—Es posible que esto no sea tan bueno como dicen. París tiene una gran ventaja sobre todos los demás pueblos del mundo: es un pedestal.

Habrá en todas partes actores tan notables como la Bartet y Le Bargy —me decía—; pero como éstos están sobre el pedestal se les ve mejor desde lejos.

París impone sus ideas, sus costumbres al resto del mundo, al menos al mundo latino;

unas veces estas cosas son buenas; otras, medianas.

La Bartet y Le Bargy son de lo más excelente que desde hace algunos años nos ha impuesto París.

Para su "debut", los dos *societaires* de la Comedia Francesa escogieron la obra de Dumas, hijo, *L'Etrangére.*

La obra es ya conocida por el público madrileño; ha sido, según he oído decir, traducida al castellano y representada en el teatro de la Princesa; además, la Duse y alguna otra artista italiana la han puesto en escena varias veces.

Esto me evita la tarea de contar el argumento, tarea bastante desagradable, y que casi siempre se hace mal, no sé por qué.

La obra resulta ya algo vieja, como casi todas las de Dumas, hijo. A mí, no sólo me parece vieja, sino mezquina. Todo lo de Dumas me produce un buen efecto mientras lo veo representar; cuando pienso en ello, ahora, por ejemplo, mientras escribo, se me antoja estrecho, ahogado.

Este Dumas, hijo, hombre de un ingenio agudísimo, maestro consumado en el arte de preparar las situaciones, maestro también en salvarlas en el instante en que van a hacerse

demasiado escabrosas para el público, maestro también en sacar partido de las cuestiones palpitantes; este hombre, que parece bueno, que parece ingenuo en sus obras, no sé por qué me da la sensación de un reverendísimo egoísta, de un hombre sin corazón.

La extranjera, como casi todas las comedias de Dumas, hijo, está hecha con una habilidad prodigiosa; todo se halla admirablemente ajustado, como en un plano; pero resulta intelectual, fríamente intelectual. No sale el drama espontáneamente de la vida; el drama se desarrolla matemáticamente, inexorable.

Sólo una ejecución como la de hoy por la compañía Bartet y Le Bargy puede hacer interesante este juego de *bibelots,* llenos de gracia y de ingenio.

Señalóse la Bartet como una actriz eminente; pero para mí lo más notable, lo más primoroso, fué el trabajo de Le Bargy. No estamos acostumbrados a ver actores parecidos. ¡Cómo hizo el papel del Duque! Era el aristócrata, grande, cínico, valiente; cierto que le acompaña la figura. Su tipo es de una elegancia exquisita; tiene un dominio absoluto de la escena; ni una vez se destruye la armonía de sus gestos y de sus adema-

nes. La voz es fuerte, varonil; da la impresión de un hombre refinado y enérgico. Se comprende que este actor tenga tantos entusiastas en la alta sociedad de París, que haya podido eclipsar a veces al ilustre *smart*, príncipe de Sagan.

La Bartet es un tipo ideal, delgada, esbelta, rubia; la voz dulce, melodiosa, que a veces se hace dura y fuerte. Su modo de moverse y de sentarse tiene una elegancia encantadora. La dicción suya es para nuestros oídos algo más clara que la de Le Bargy.

En la escena del cuarto acto, en que el Duque ofrece a su mujer la carta que ella ha escrito a Gerard, estuvieron los dos, la Bartet y Le Bargy, a una altura colosal.

El poeta, el razonador tranquilo que siempre aparece en las obras de Dumas, hijo, y que va poniendo los puntos sobre las íes a los términos del problema, y que representó M. Duroy, estuvo muy bien. Mlle. Silviac tuvo momentos muy felicess, como Mlle. Marie Laura.

Los demás contribuyeron a la armonía del conjunto.

El público, muy selecto; pero tosiendo de tal manera, que a veces aquéllo, más que teatro, parecía un hospital.

(7 de noviembre 1902.)

Zarzuela.—*Francillon.*—*Gringoire.*

En la casa de un comerciante de Tours ha ido a alojarse el Rey Luis XI, de Francia, aquel hombre extraño y pensativo, supersticioso y cruel, cuya figura siniestra nos ha legado la leyenda.

Mientras está en la mesa, oye desde las ventanas estrépito en la plaza. Es Gringoire, el pobre poeta famélico que canta la balada de los "Ahorcados"; una balada que él ha compuesto, en donde alude al jardín del Rey Luis, poblado de árboles, de cuyas ramas cuelgan racimos de hombres.

El Rey manda llevarlo a su presencia; Ollivier le Dain le insta para que cante la balada de los "Ahorcados", y Luis XI, al oírla, condena al poeta a ser colgado; pero después le perdona, con la condición de que llegue a enamorar a Loyse, la hija del comerciante en cuya casa se aloja el Rey.

Quedan solos el poeta miserable y Loyse, y el poeta canta con entusiasmo la poesía y canta a los desvalidos y a los miserables. Loyse se enternece, pide al Rey el perdón de Gringoire y el Rey le perdona.

Yo no he sentido hace mucho tiempo una impresión tan honda como viendo a Le Bar-

gy en el papel de Gringoire, declamando los versos impecables de Teodoro de Banville. Era el poeta pobre, abandonado, triste, humilde, hambriento, con el alma llena de sueños; a veces tristemente cómico, a veces trágicamente terrible. Ante aquel soplo de poesía, ante aquella balada tan tierna de los desgraciados, de los parias, de los humildes, se borró en mi espíritu el recuerdo de *Francillon,* la comedia antes representada, con todas sus gracias y alardes de ingenio.

Tengo que hacer un esfuerzo para recordarla. *Francillon* todo el mundo la conoce; es un cuento amable, falso, que se desarrolla en el ambiente artificioso de todas las obras de Dumas, hijo. A veces la comedia tiene un carácter completo de *vaudeville;* a veces se levanta; la intriga está llevada siempre con una habilidad extraordinaria.

La Bartet, en el papel de Francillon, estuvo encantadora; vehemente, enamorada, llena de travesura, de ingenuidad, al principio, cuando sólo sospecha la traición de su marido; después, desesperada, cuando quiere convencer a todos tercamente de que si su marido le ha engañado a ella, ella también ha engañado a su marido.

Tuvo la actriz momentos admirables de

gracia, de pasión, actitudes llenas de armonía, movimientos de un ritmo espléndido. Demostró una vez más la ductilidad de su gran talento.

Le Bargy en *Francillon* estuvo notabilísimo por su naturalidad, por los matices que dió a su papel.

Los demás actores que representaron en *Francillon* ayudaron al conjunto artístico de la obra. En *Francillon* y en *Gringoire* se distinguió la *ingenua* de la compañía, señorita Nicove, que en *Francillon* hizo de hermana de Limen de Riverolles, y en *Gringoire,* de Loyse.

(8 de noviembre 1902.)

* * *

Zarzuela.—*La Paix du Menage.*

Ciertamente no hay clase que tenga tanta tolerancia, tanto espíritu de *jemenfichisme,* que dicen los franceses, como nuestra aristocracia. Otro público cualquiera que hubiese asistido a la representación de la *Paix du Menage,* de Guy de Maupassant, hubiera protestado de los atrevimientos, de las frases

cínicas y brutales de la obra; el público selecto de la Zarzuela no se escandalizó; al revés, oyó con verdadera complacencia la comedia.

Esto a mí me parece un signo de superioridad. Creo que inmoralizar es un trabajo beneficioso, un trabajo meritorio, y más en sociedades como la nuestra, llenas de prejuicios rancios y de preocupaciones arcaicas.

La amoralidad es la forma más alta de la intelectualidad; esta amoralidad, unida a la expresión sincera del pensamiento, hace de un hombre algo superior a su raza y hasta a su especie.

Ahora, que yo creo que para inmoralizar hay que hacerlo con gracia, y la *Paix du Menage* no la tiene. Es la comedia ésta un cuento de Maupassant llevado al teatro, en donde un marido filósofo que no cree en las supersticiones del honor, y que acepta de buen gusto al amante de su mujer, se halla enamorado de su esposa, y la quiere hacer su querida; y viendo que ella no acepta tan noble misión, ofrece dinero y más dinero; es una obra donde hay un regateo entre el esposo y la esposa no muy edificante.

Esta obra, además de ser irreal, tiene un dejo amargo, sin idealidad alguna; la ma-

yoría de las veces es grosera, es triste, es cínica; parece escrita por un irreconciliable enemigo de las mujeres.

Y el hombre amoral no debe ser triste; la tristeza es cristiana; debe ser tranquilo, alegre, sereno y fuerte; como un hijo de Apolo.

Sólo a fuerza de gracia en la ejecución se puede hacer pasar esta comedia, y la ejecución fué primorosa. La Bartet estuvo admirable en su papel de madame Salus, una mujer cansada de la villanía de los hombres; Le Bargy muy bien como amante fiel.

Después, para suavizar la aspereza de *La Paix du Menage,* se representó *L'Etincelle,* ese amable cuento de Pailleron que parece escrito por uno de los espirituales narradores del siglo XVIII, para ser representado en un salón a la Pompadour, entre un minué y una pavana.

La mujer sin ilusiones, hastiada de la bestialidad de los hombres, se transfomó en *L'Etincelle,* por obra y gracia de la Bartet, en una amable dama coqueta y desenvuelta; el amante cínico, en amante apasionado. Hicieron entre los dos grandes actores y la señorita Nicove una labor de encaje, fina y delicada.

Después del cuento amargo y del cuento

espiritual, vino el folletín, el *Enigma,* de Paul Hervieux, y allí pudimos descubrir en el anciano marqués de Nestle al amante de la *Paix du Menage* y al amante de *L'Etincelle.*

La velada fué muy agradable, sobre todo muy edificante. Obras como esta de la *Paix du Menage,* pero más ingeniosas, son las que nos convienen para deshelar un poco esta vida, fría y dura que padecemos todos, por respetar unos cuantos convencionalismos y unas cuantas tonterías que no nos sirven mas que para amargarnos la existencia.

(9 de noviembre 1902.)

* * *

Zarzuela.—*El Marqués de Priola.*

Tras de la *Visita de bodas,* una comedia de Dumas, hijo, que el público tomó por sainete y que es una obra muy leída, comenzó la representación de *Le Marquis de Priola.*

—Es un *Don Juan* a la moderna —oigo decir a unos y a otros, y no parece sino que la frase la han aprendido en viernes, porque todos dicen lo mismo.

Se levannta el telón. El marqués de Prio-

la es hijo de un italiano y de una inglesa, aristócrata, guapo, desdeñoso, que ha llegado a los cincuenta años sembrando ruinas en derredor. Corazones rotos, pericardios sangrientos; una sala de disección.

A pesar de su indiferencia, el marqués ha recogido a un muchacho, Pedro Morain, hijo de su querida. El padre legal de Pedro se suicidó y la madre se murió de pena. Pedro Morain estudia Medicina. Yo tiemblo; un joven que estudia Medicina y que aparece en un drama, no tiene más objeto que decir cosas desagradables.

Mientras se entera uno de todo esto, nos hallamos en un salón de la Embajada de Italia. El señor marqués discretea con madame Villeroy, una dama muy coqueta, y la invita a ir a su casa a contemplar unas colecciones de almanaques galantes que tiene Priola y que se han hecho célebres en París. La dama acepta y le asegura al marqués que no le teme; que le considera como a un pobre pingüino.

Tras de este desafío orgulloso, el señor marqués se encuentra con su antigua mujer, divorciada y casada con un sabio, el señor de Chesne. El terrible seductor, con la más infernal de sus sonrisas, se entretiene en

reavivar el amor en el pecho de su antigua mujer, y aquí termina el primer acto.

Al día siguiente, en el segundo acto, estamos en casa de Priola. Mme. de Villeroy va a ver los famosos almanaques, y a demostrarle al marqués que es un presumido. Priola le enseña los almanaques, y la dama, cuyo propósito de resistencia no debía de ser muy grande, pierde los estribos y está a punto de dispararse como una pistola, cuando Priola, irónico, con la más mefistofélica de sus sonrisas, concibe una idea humillante; le aconseja a la dama que siga por el camino de la virtud, y la acompaña a la puerta. Ella se marcha, suponiendo que éste la sigue.

El estudiante de Medicina, Morain, se indigna con la conducta de su protector, y Priola monta en cólera y le dice una porción de cosas desagradables.

En el tercer acto, Priola va a la cita que le ha dado su antigua mujer en casa de una amiga, Mme. Savieres, una señora muy severa, que quiere demostrar a Mme. Le Chesne la inconstancia de Priola. Esta señora oculta a Mme. Le Chesne tras de una cortina y comienza a coquetear con Priola. Este pierde ahora los estribos y abraza a la Savie-

res. Cuando la dama siente los brazos del conquistador ceñidos a ella, grita:

—¡Juana!

Y Juana, la ex marquesa de Priola, aparece detrás de la cortina.

El marqués reconoce haber caído en un lazo.

En esto llega Morain con Savieres. Quedan Priola y su hijo. El hijo predice a su padre la parálisis, y, en efecto, al poco rato el marqués, después de hacer un alarde de sus teorías, cae con un acceso. El hijo asegura que le cuidará, y termina el drama.

La obra ésta me ha producido una impresión desagradable y repulsiva. Como representación fiel de la realidad, creo que no lo es; idealidad, no tiene ninguna. Si no hubiera relampagueo de ingenio en algunas escenas; si no fuera representada con tanta perfección, yo aseguraría que esta obra era vulgar y sin gracia.

Yo creo que el teatro francés de ahora, dentro de veinte años se considerará con menos aprecio que se considera hoy a Dumas, hijo, y a Sardou.

El desarrollo de la acción dramática en *El Marqués de Priola,* está llevado con un acier-

to grande en los dos primeros actos; en el último es demasiado rápido.

La encarnación del tipo no me parece cosa genial. Priola es un sátiro, un baudeleriano, no del arte, sino de la vida, pero un satánico pequeño, mezquino, que no recuerda, a pesar de sus alardes, ninguna de esas grandes figuras del mal que aparecen en las literaturas; si recuerda algo, es al héroe de Feuillet, el conde Luis de Camors, y al Esseintes de Huysmans, en su novela *A Rebours.*

Tampoco este Priola es un superhombre; generalmente, la crueldad no aparece mas que en los débiles.

El hombre fuerte aplasta al que se opone a su paso; pero no lo mortifica. ¿Para qué?

En toda esta obra se siente el cansancio de una sociedad *fatigueé,* al que va unido una gran lujuria cerebral.

La comedia está escrita para lucimiento de un gran actor. Le Bargy estuvo notable, elegante en el primer acto; después ya tragicó más; recordó a Zacconi, cosa para mí desagradable.

La Bartet, en su corto papel, llena de gracia y de naturalidad.

El teatro, brillante.

(11 de noviembre 1902.)

Español.—*Los tres galanes de Estrella,* por don Juan Antonio Cavestany.

Parece que don Juan Antonio Cavestany no tiene grandes simpatías entre los señores del público, y menos aún entre los señores de la crítica.

Los tres galanes de Estrella se comparaba por algunos de los citados señores con obras del género chico; yo, por mi parte, no la he encontrado ni mejor ni peor que la mayoría de las cosas que he visto en la temporada.

Hay algo simpático en esta comedia, y es que el autor no trata de resolver ningún problema, ni de exponer llaga social en su obra. Su objeto es entretener al público con lances de amor, intrigas y desafíos, y esto lo consigue el señor Cavestany.

Se dice en el cartel que esta obra es imitación de las de nuestro teatro antiguo; a mí me parece mejor que aquellas.

En el primer acto hay un madrigal muy bonito, que lo dijo con suma perfección don Fernando Díaz de Mendoza, y en las otras jornadas, trozos de poesía muy lucidos.

En conjunto, la comedia del señor Cavestany me pareció amable y discreta. La representación fué muy esmerada, y la *mise en scene,* soberbia.

El tiempo en que el señor Cavestany pone los personajes de su comedia es bien conocido, y por esto se presta a que la fidelidad de trajes y mobiliario pueda ser apreciada. En el tercer acto, la decoración del parque del Buen Retiro, de noche, fué de un gran efecto.

Al final del cuarto acto el público llamó a escena al autor, pero el señor Cavestany no estaba en el teatro.

(14 de noviembre 1902.)

* * *

Español.—*Malas herencias,* de don José Echegaray.

Figúrense ustedes el estado de un salvaje ante el cual un prestidigitador hace sus juegos de manos, traga cintas, que luego las escupe ardiendo, saca una pecera de un sombrero de copa, y otra porción de diabluras. Pues un estado parecido al de ese modesto salvaje es el mío, después de haber presenciado el estreno de *Malas herencias,* de don José Echegaray.

Yo, ahora, lo confieso, tengo los nervios

de punta, como si hubiera oído chirridos desagradables, gritos de mujeres histéricas y otra serie de cosas por el estilo; pero no encuentro en mí mismo una impresión del alma, ni el cerebro asombrado por la idea grande, ni el corazón conmovido por un sentimiento hondo de ternura, de dolor o de pena.

Yo creo que cuando don José Echegaray tiene la fama que tiene, debe merecerla; y como mi voto no ha de achicar ni de agrandar su fama, por esto, y además porque como crítico apenas me llamo Pedro, me permito opinar y me aventuro a decir que, si en general el teatro de Echegaray me disgusta, en particular *Malas herencias* me revienta.

La obra fué estrenada en América y en La Coruña; el argumento es posible que se haya contado en algún periódico; pero, a pesar de esto, lo diré rápidamente, si mis nervios me lo permiten.

Blanca es una muchacha que frecuenta la casa de un señor que a punto fijo no sé si se llama don Prudencio o don Basilio.

Supongamos que es don Basilio. Blanca tiene amores con Víctor. En el primer acto, un amigo de don Basilio da la noticia de que el padre de Blanca, el señor Ibarrola, al morir, ha dado su apellido y una fortuna consi-

derable a la muchacha, y que su hermano Roberto viene a Madrid en busca de Bianca. Víctor vive con su tío don Marcial Buitrago. Los padres de Víctor y de Blanca eran enemigos acérrimos, y al llegar Roberto a la casa donde está su hermana, se encuentra con el tío de Víctor; se reconocen ambos como enemigos y concluye el acto.

En el segundo, Roberto manda a su hermana que deje a Víctor, y el tío de éste ordena a su sobrino que abandone a Blanca.

El tercer acto se desarrolla en casa de Víctor; se va a realizar un desafío entre éste y Roberto. Víctor promete a su novia que no se batirá con Roberto; llegan los padrinos de Víctor y persiste él en no batirse. Entonces, su tío don Marcial, con el pretexto de dar una explicación a los padrinos del enemigo de su sobrino, sale y se bate con Roberto. Víctor sospecha lo que pasa, sale, se encuentra con su tío atravesado por Roberto, se bate con éste y lo mata, y Blanca se va con su amante.

Yo no sé por qué esto se llama *Malas herencias;* mejor podría decirse Fatalidad y Tontería, o algo por el estilo.

La obra tiene, como casi todas las de Echegaray, un aspecto de problema entre

geométrico, algebraico y logarítmico. ¡Problemas! ¿Pero hay problemas de esa clase en el mundo? Yo creo que no.

En *Malas herencias* la sociedad, como el *coro de las tragedias griegas* —es frase del autor—, se encarga de envenenar todas las cuestiones. No creo que la sociedad sea precisamente buena; pero tampoco se me figura que sea mala. Cuando ofende, cuando mata, no es por maldad; es por egoísmo implacable, por ese frío del que se queja Ibsen en su *Juan Gabriel Borkman.*

La casa de don Basilio, en donde se desarrollan los dos primeros actos de *Malas herencias,* es como casi todas las de las comedias de Echegaray, de esas casas en que todo el mundo, amigos y extraños, entra y sale cuando le parece.

Los tipos de la obra son de cartón, sin matices; unos muy buenos, muy buenos; otros muy vengativos, muy vengativos, y otros muy tontos, muy tontos.

Esta obra, como las demás de Echegaray, me parecen escritas por un hombre de talento que no ve la vida más que por un agujero muy pequeño; la lente de su cámara obscura —hablaremos, si no en sabio, en fotógrafo— tiene desigualdades, y se reflejan en el inte-

rior las cosas de un modo absurdo y a veces monstruoso.

Hay aquello, que tanto se ha ensalzado, de los caracteres sostenidos, regla teatral que obliga a un hombre a salir ceñudo en el primer acto, y a permanecer ceñudo hasta el último. Todo es aquí seco, sin jugo; no hay nada curvo, multiforme, ondulante como la vida; todo es anguloso como una figura de Geometría.

Al público le siguen gustando y entusiasmando las obras de Echegaray. El nervio tosco necesita impresiones toscas. Creo que es una frase.

Es muy posible, dada la influencia de la crítica, a mi parecer perjudicial, porque quita la espontaneidad del público, es muy posible que si la crítica se muestra adversa a la obra y forma respecto a ella un ambiente hostil, el público mañana no se entusiasme tanto como se ha entusiasmado hoy; pero eso no impedirá que dramas como *Malas herencias* sean los pastos intelectuales que aquél desea.

Díaz de Mendoza y la Guerrero estuvieron muy bien, ésta especialmente en el tercer acto.

Una noticia que corría por el saloncillo:

Se decía que don Tomás Luceño preparaba la refundición de *Malas herencias* para el año que viene.

La consideraba ya como obra clásica.

(21 de noviembre 1902.)

* * *

Comedia.—*Alma triunfante,* por Jacinto Benavente.

No soy entusiasta de Benavente; lo confieso para que el que me lea pueda poner sobre mi criterio, que es el criterio de uno que casi no lo tiene, sus simpatías o sus antipatías por el escritor.

Decía yo a un conocido que toda la obra de Benavente me parecía sepulcral.

—¿A usted? —me dijo asombrado.

—Sí, a mí.

Muchas veces, al ver otras obras de Benavente, ligeras, de gracia, me han producido la misma impresión fúnebre, de desmayo, de aniquilamiento, que me ha hecho hoy *Alma triunfante.*

Hay mucha diferencia entre la tristeza activa, que protesta y se irrita contra las cosas

y los hombres, y la tristeza pasiva, que se resigna y acepta todo. La de Benavente es esta tristeza pasiva; sus hombres y sus mujeres son figuritas resignadas, que sufren en un infierno de hielo bajo un horizonte de plomo. A veces, estas figuritas quieren ser hombres y mujeres; gritan y se quejan, y sus gritos y sus quejidos tienen un tono falso.

Yo contaría el asunto de *Alma triunfante.* ¿Para qué? El asunto es lo de menos. Esto de que haya o no haya drama, cuestión que les gusta discutir a los críticos, me parece una cosa de poca importancia.

Lo interesante es descubrir el temperamento del escritor entre las frases de sus personajes, y el temperamento de Benavente, en ésta como en las demás obras suyas, me parece el de un hombre tétrico, que disimula el aniquilamiento moral de su espíritu en *Alma triunfante,* con la profundidad de su inteligencia en *Amor de amar* o en *La comida de las fieras,* con el brillo de su ingenio.

Pero por dentro anda la procesión; el irónico, el ingenioso, guarda en las interioridades de su espíritu un fondo de místico, de defectuoso moral, que no es bastante iluminado para poner su vista en el cielo, ni es bastante fuerte para querer vivir la vida.

Alma triunfante, como obra teatral, creo que está bien hecha; como manifestación de un espíritu, es débil.

Es un drama gris, triste, verdaderamente deprimente. Todas estas vidas se quejan, se lamentan, no sirven para realizar nada, no tienen energía para resolver nada, y además se cierne sobre ellas la idea religiosa como una sombra negra.

Este drama, *Alma triunfante,* me recuerda esa triste flora de cementerio; hay alguna poesía aquí, pero es como esas corolas que nacen de los detritus, y en que cada punto blanco es glóbulo de pus caído en la madre tierra.

Benavente, como Rusiñol —los dos espíritus muy elevados—, tienen la misma impotencia sentimental de creación; parece que en los dos los instintos están debilitados y la voluntad muerta.

Los dramas de Benavente son como esos niños encanijados que nacen para llenar los osarios, y que tienen la desdicha, después de morir, de no dejar un esqueleto bien constituído.

Que en toda la obra se ve el reflejo de un talento; que las palabras que envuelven las

ideas son propias y acertadas; que la constitución es ingeniosa, ¿para qué decirlo?

A mí me entusiasma la mina, la galería subterránea, cuando después de recorrerla se ve el agujero por donde entra a torrentes el gran sol, padre de la vida; me entristece el hueco sin luz.

A mí, que no voy con los viejos y que no quiero continuamente el tono mayor y la charanga estrepitosa a cada momento, me parece también mal esta representación gris de la vida, sin grandeza y sin fuerza.

Toda esta obra respira misticismo; a cada paso se habla de resignación, y de Dios. La vida cristiana origina el conflicto. Si entre todos los personajes hubiera una verdadera alma triunfante, el conflicto se resolvería en seguida.

De los tipos, ninguno llega a impresionar más que la retina. Se siente la tristeza de todos ellos; no se siente el dolor.

No creo que en *Alma triunfante* encontrará nadie reminiscencias de obras extranjeras.

De los actores, se distinguió, a mi modo de ver, la señorita Bremón en el segundo acto, que es el más sugestivo de la obra.

(3 de diciembre 1902.)

Español.—*La escalinata de un trono,* por don José Echegaray.

Desde las últimas crónicas —o lo que sean— que escribí en *El Globo,* me han sucedido cosas que, para una vida humilde y monótona como la mía, son acontecimientos: he cumplido treinta años; he andado sobre un caballo, más o menos árabe, en las llanuras africanas, y he comprado un gorro de dormir.

Lo primero es grave, gravísimo; pero lo último es todavía más. El frío, la calvicie, una porción de cosas tristes...

Todas las noches, cuando me acuesto, murmuro a manera de rezo:

—¡Abominemos de la civilización! La civilización ha inventado el gorro de dormir.

Y digo todo esto para señalar al amable lector el estado psicológico habitual de este revistero de teatros, que es, poco más o menos, el mismo en que me encontraba al entrar esta noche en el Español a asistir al estreno de *La escalinata de un trono.*

* * *

Venecia, una noche de Carnaval, la plaza de San Marcos. En el fondo se ve la iglesia

bizantina; a los lados, casas iluminadas, como es natural, a la veneciana. Teodora sale con su dueña; un mago le asegura que subirá la escalinata de un trono, pero no con su amante Roger. Ella dice que si no es con su novio, no quiere la corona.

Entonces las máscaras tratan de ver a una mujer que desprecia el trono por el hombre a quien quiere e importunan a Teodora, hasta que Roger sale en su defensa.

Roger no conoce a sus padres y espera unos papeles que le darán a conocer su origen. Su criado se los trae, y añade al entregárselos a Roger que en Pisa le podrán dar más detalles de su nacimiento. Roger lee los papeles, y loco por lo que descubre en ellos, se decide a ir a Pisa.

En el segundo acto estamos en el interior de la Torre del Hambre, así llamada porque allí murió, con sus hijos el conde Ugolino, encerrado por el padre de Roger, el arzobispo Moaldiní. En la Torre se reunen Teodora, Roger, Stéfano, el tirano de Pisa, esbirros y carceleros. Roger escucha y oye la relación de los crímenes de su padre y de las liviandades de su madre. Rechaza a su novia como hombre deshonrado, y cuando el tirano sale de la prisión con sus esbirros, que arras-

tran a Teodora, queda en el calabozo solo Roger.

El tercer acto es una logia del palacio de Stéfano; en el fondo se ven torres y remates de monumentos. En esta sala se desarrolla el desenlace de la obra, en que Roger muere y Teodora asesina al tirano de Pisa.

* * *

La obra no gustó. El público no sintió el estremecimiento que le producen las obras de Echegaray. Las escenas pasaron y pasaron ante la indiferencia de la gente, que no llegó a conmoverse ni siquiera un momento. Todo aquello es frío, muerto; no tiene alma, ni vigor, ni sangre.

Hay una escena, la del cementerio, que podría ser trágica y es completamente grotesca. Roger, ejerciendo de Hamlet, no dice mas que ñoñerías, y cuando su razón vacila y ve las cabezas de las brujas que aparecen entre el follaje de los sepulcros, el público sintió claramente ese paso tan corto que hay entre lo sublime y lo que no lo es.

En este drama los personajes son más

acartonados que lo son en los demás dramas de Echegaray; tienen todavía menos humanidad. En el diálogo en verso hay frases enérgicas, pero hay también una barbaridad de ripios y de cosas de mal gusto.

* * *

El otro día leía en un periódico francés un artículo de un periodista que escribía desde Noruega. Contaba que había visto a Ibsen, achacoso, rodeado de sus amigos, y decía que el autor de *Brand,* de vez en cuando enviaba a los periódicos poemas ñoños, que "los amigos se apresuraban a impedir que se publicasen".

Echegaray no está en un período de decadencia tan marcado como el gran autor noruego; tampoco ha puesto tanto meollo en sus obras como aquél; pero ha decaído mucho su vigor dramático.

Yo, si fuera jefe del Estado, a Echegaray, como a hombre que ha removido ideas, que ha tenido grandes alientos, que ha derrochado generosamente un talento superior en

obras medianas, le declararía gloria nacional y le daría la jubilación forzosa.

Era muy difícil que en la representación de este drama se distinguiera alguno, y así fué...

(20 de febrero 1903.)

CON MOTIVO DE UN ESTRENO

La pequeña escena dramática, titulada *Adiós a la bohemia,* que se va a estrenar en el teatro Cervantes, no tiene nada esotérico, y no se presta, por su parvedad de materia, como dirían los antiguos, a un comentario.

A mí, como a la mayoría de los escritores de libro, se me ha venido a la imaginación muchas veces la idea de escribir para el teatro, naturalmente atraído por la posibilidad del dinero y del éxito.

No lo he hecho por varias razones. Primeramente, las tres unidades clásicas me estorban para imaginar algo con fuerza; luego, me estorba también el tono de la retórica actual en el teatro. Yo, cuando he intentado escribir para la escena, lo he hecho en un tono gris o en un tono conceptuoso y altisonante. Los dos extremos de la expresión los siento, mejor o peor; el término medio, no.

La retórica un poco casera, vulgar y al mismo tiempo falsamente natural, la que la

gente de teatro considera el lenguaje típico de las pasiones, la que se encuentra en la fraseología de Galdós, de Dicenta, de Benavente y de Martínez Sierra, yo no la puedo soportar.

Además de las seducciones del dinero y del éxito, podía existir, al pensar en hacer algo para el teatro, la ilusión de crear una cosa nueva, por pequeña que fuera, o también la ilusión de ser moralista y pedagogo al estilo de Dumas, hijo.

El crear algo nuevo en el teatro me parece imposible. Todo lo que se ha dado como nuevo en estos últimos cincuenta años, desde los poemas de Ibsen hasta las chapucerías espiritistas de Maeterlink, han quedado como al lado del teatro, sin conseguir entrar dentro ni tener una vida lozana.

El teatro, como arte puro, igual que la pintura, la escultura, la arquitectura, y quizá también la música, es un arte cerrado, amurallado, completo, que ha agotado su materia; un arte que ha pasado del período de la cultura al de la civilización, como dirían Houston Stewart Chamberlain y el moderno autor de la decadencia de los pueblos occidentales. El teatro, desde hace mucho tiempo, ha dejado de inventar para repetirse.

En estas artes la fórmula pomposa de D'Annunzio: "O renovarse, o morir", es pura retórica. ¡Qué ilusa renovación la de este elocuente repetidor de los más viejos lugares comunes! ¡Renovarse! Nos podríamos contentar con que el hombre se hubiese renovado algo desde la época del reno hasta aquí. En la mayoría de las artes y en la del teatro la fórmula no puede ser mas que ésta: O repetir, o morir. Un gran espíritu innovador, un Dostoievski, en el teatro no se puede imaginar. Yo creo que actualmente en la literatura la única originalidad posible está en los detalles. En esto está la fuerza de Marcel Proust. En el teatro no puede haber detalles; todo tiene que ser brochazo y chafarrinón.

Para moralizar en el teatro hay que sentir un entusiasmo proselitista, y al mismo tiempo tener el conocimiento de las socaliñas de los bastidores, cosas ambas que yo no poseo. A pesar de esto, no es la idea de las tres unidades férreas, ni la represión por la retórica vulgar y falsamente natural, ni la seguridad sentida de antemano de no poder inventar nada nuevo, ni la falta de entusiasmo proselitista la que me ha impedido a mí escribir para la escena.

En principio, lo que me ha estorbado más para hacer una obra de teatro ha sido la idea del público. Las novelas que yo he escrito las he hecho sin pensar gran cosa en el público. Lo mismo me pasa cuando suelo trabajar en el jardín de mi casa: trabajo por dejarlo lo más agradable que puedo, pero no busco la aprobación de nadie, ni me pongo a comparar este pequeño jardín con otros grandes y maravillosos.

Cierto, ya sé que al escribir un libro, con el tiempo, algunas personas lo leerán, y hasta quizá me den su opinión; pero estas personas son para mí tan vagas, tan problemáticas, tan lejanas, tienen tan poca realidad, que no me preocupan. Así, por ejemplo, de mi penúltimo libro, *La leyenda de Jaun de Alzate,* que yo creo que entre lo que yo he escrito es de lo mejor, me habrán hablado tres o cuatro personas, a lo más. Esto me da una impresión de libertad, de irresponsabilidad; me hace pensar que un libro es como una carta escrita a la familia. Al pensar en una comedia o en un drama, esas personas fantásticas que yo veo de ordinario en una perspectiva lejana, se me acercan tanto en la imaginación, que se apoderan de ella, y se hacen tan reales, toman tal aire de Aristarcos, im-

ponen tal número de condiciones y de exigencias, observan lo que hago, lo miden, lo pesan, lo comparan con esto y con lo otro, y me producen, a la larga, la inhibición y la perplejidad que me hace abandonar mis proyectos.

He aquí por qué no he hecho más que tentativas teatrales tan exiguas y tan pequeñas como esta de *Adiós a la bohemia,* que se va a estrenar en Madrid, en el teatro Cervantes.

PALABRAS DE UN BANQUETE EN PAMPLONA

Señores:

Es la costumbre, al finalizar un banquete, que el hombre agasajado por sus amigos haga, después de dar las gracias, y yo las doy con gran efusión, una ligera plática.

Los que tienen fuego retórico salen del paso con el repertorio de sus frases sonoras y caldeadas; yo tengo tan poca calefacción de esa especie, que me encuentro, ante la idea de decir algo a un auditorio de personas cultas, un poco perplejo.

Cuando vengo a Pamplona, donde pasé algunos años infantiles, pienso, aun sin querer, en la existencia del niño, y esto me hace reflexionar en las vacilaciones de ese período obscuro del despertar de la personalidad y en los dos grandes caminos que se pueden

tomar en la vida: uno, el general, el de adaptarse al medio; otro, el más raro, el de romper con el ambiente y marchar por inspiración propia a la buena ventura El uno lleva a la limitación; el otro, al desierto; el uno es el de los adoradores de la ley, adoración de índole semítica y romana; el otro, es el de los hijos del gran Pan, que han visto correr a los faunos y a las bacantes por los campos dionisíacos y han hecho temblar al mundo con el martillo de Thor.

El camino de la limitación es más cómodo, más fácil. Nos empujan hacia él las leyes viejas, las costumbres viejas, la teocracia vieja, la mujer que, vieja o joven, al menos hasta ahora, ha sido siempre reaccionaria y domesticadora, y mañana nos empujará en esa misma dirección el socialismo.

Marchando por este camino se goza de algunas realidades, se disfruta de cierta tranquilidad, se tienen algunos medios, alguna respetabilidad, más o menos aparente; pero no se tiene la satisfacción interior. ¿Por qué? Porque hay que transigir muchas veces en la vida social actual con lo que interiormente repugna; porque hay que vivir en la hipocresía y en la mentira; porque hay que hacer algunas pequeñas canalladas por acción o por

omisión. El que se somete por completo a la pragmática de su tiempo, tiene que tener como Evangelio, al menos en la España de hoy, el Evangelio de la mezquindad del hombre, y no creer en la austeridad de Sócrates, ni en el valor de Giordano Bruno, ni en la serenidad de Goethe, ni en la ciencia de Darwin, ni en la buena fe de Lenin. Cosa triste esta negación de los mayores valores humanos a beneficio de la mediocridad. Se quiere llegar a la paz interior cerrando las puertas y ventanas de sus chozas; trabajo inútil; no se llega mas que a ser una momia, que empieza su vida de momia con una ablución en una pila bautismal y acaba hundiéndose en la gran sima trágica de una manera respetable, recibiendo los Santos Sacramentos y la bendición de Su Santidad.

El que sigue el segundo camino, y huye de la limitación impuesta por el ambiente, satisface su orgullo, su impulso pánico, respira a veces a pleno pulmón en los campos dionisíacos, respira, pero no se nutre. Si tiene una vestidura, la va dejando hecha jirones en las zarzas, y cuando, después de embriagarse con el aire de la libertad, quiere agarrar el fruto de la vida, al estrecharlo en la mano se encuentra con que está vacío, porque los más

llenos están acotados para otros, y porque sin ayuda de los demás no es posible conseguir algo en nuestro medio social, lo que hace que el hombre solo no sea, como dice Ibsen, el más fuerte, sino el más débil y el más miserable de todos los animales del planeta.

Así cuando se llega a la edad fría y provecta, y empieza uno a sentirse ruina, al contemplar la vida, que pasa como un río confuso de cosas que marchan eternamente y se despeñan en el vacío, al sentir la obscuridad que nos rodea y que nadie sondeará jamás, se cree que esta existencia nuestra es una sombra que está tejida con la misma substancia con que están tejidos los sueños.

Yo, en mi juventud, me creí con fuerzas bastantes para seguir el abrupto sendero de los que se apartan de la limitación. Y sin hacer caso de leyes viejas, de costumbres viejas y de teocracia vieja, fuí también eleuterómano y dionisíaco. Ahora no me arrepiento de ello; pero veo que ir en contra de la mentira vital, como diría un bergsoniano, es ir a la ruina.

Como yo hace muchos años, otros jóvenes de hoy y de mañana se encontrarán al principio de la vida con esa alternativa rígida: o adaptarse completamente o inadap-

tarse en absoluto: la ciudad estrecha o el desierto, el rebaño o el estado salvaje, la limitación o la libertad solitaria y pánica. Para que cese esa alternativa violenta, que no produce mas que gente mecanizada o energúmena, será preciso que la sociedad, con más benevolencia y menos dogmaticismo, pueda dar con el tiempo, al que busca la realidad, un poco de horizonte, y al que busca el horizonte un poco de realidad.

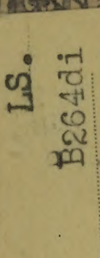
ÍNDICE

DIVAGACIONES ACERCA DE BARCELONA

Páginas.

EL CURA SANTA CRUZ Y SU PARTIDA

CRÍTICA ARBITRARIA


LS.
B264di


UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 09 14 02 12 013 7